الأستاذ
الدكتور توفيق ابو الرُب (رحمه الله)
"جامعة إربد"

في النثر العربي
وفنون الكتابة



الطبعة الثانية
«مزيدة ومنقحة»

دار الأمل للنشر والتوزيع
اربد - الأردن 1994

د. توفيق أبو الرب
-جامعة إربد -

في النثر العربي

"وفنون الكتابة"

الطبعة الثانية
" مزيدة ومنقحة"

في النثر العربي
"وفنون الكتابة"

تنبيه

رقم الكتاب الدولي .
(ISBN): 978-3-2244-9914-0

" إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه، إلاّ قال في غده: لو غيّر هذا لكان أحسن ، ولو زيد لكان يُستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العِبَر"

"العماد الأصفهاني"

* * *

" إنّ أوّل ما يبدو من ضعف ابن آدم، أنه لا يكتب كتابًا، فيبيت عنده ليلة، إلاّ أحب في غدها أنّ يزيد فيه أو يُنقص منه، هذا في ليلة، فكيف في سنين عديده....؟ ..."

"الثعالبي"

* * *

" ... فإن نظرت في هذا الكتاب فانظر فيه نظر من يلتمس لصاحبه المخارج، ولا تذهب مذهب التعنّت، ومذهب من إذا رأى خيراً كتمه، وإذ رأى شرّاً أذاعه ..."

"الجاحظ"

مقدمة

لا ريب أن الشعر في الأدب العربي قد حظي بالدراسة والنقد أكثر من النثر الفني؛ وذلك عند القدماء والمحدثين على حد سواء. ولعل سبب هذا أن الشعر في البداية كان أكثر تقدماً من الناحية الفنية، وأوغل في القدم من الناحية الزمانية؛ ذلك أن الشعر أسبق إلى الوجود من النثر لدى كل أمة من الأمم، سواء في ذلك اليونان والرومان والعرب وغيرهم؛ ولذا فإن الدكتور طه حسين يرى أن النقاد العرب القدامى لم يوفّقوا؛ إذ ظنوا أن النثر أسبق إلى الوجود من الشعر؛ ذلك أن المقصود بالنثر هنا هو النثر الأدبي أو الفني، وليس الكلام العادي، فهذا النثر كما يقول: " متأخر حديث العهد، بالقياس إلى الشعر وهو لا يظهر ولايقوى عادة، إلاّ حين تظهر في الجماعة، وتقوى هذه الملكة المفكِّرة، التي نسمّيها العقل، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية، التي نسميها الكتابة"[1].

ويلاحظ أنّ النشاط العقلي، والنشاط الكتابي، حين يظهران في أمة من الأمم يقال عنها: إنها أمة ذات حضارة، ويرجح الدارسون أن النثر الفني قد بدأ يظهر عند العرب حقاً في منتصف القرن الأول للهجرة، وقد يقول قائل: ولكن القرآن الكريم، وهو أرقى النماذج البلاغية، التي عرفتها العربية، وقد كان قبل تحديد هذه البداية للنثر العربي، فيكون الجواب: إن القرآن لا يمكن أن يُعدّ نثراً أو شعراً، وإنما هو قران ليس غير، ولسنا نستطيع أن نقول: إنه نثر كما نص هو على أنه ليس شعراً[2]. وأما أنه ليس شعراً فلأنه لم يتقيد بقيود الشعر، وأما

(١) في الأدب الجاهلي: ص٢٢٧.

(٢) د. طه حسين: من حديث الشعر والنثر: ص٢٥. وقد رفض الدكتور زكي مبارك هذا الرأي وحاول دحضه وإثبات أنّ القرآن نثر، انظر كتابه "النثر الفني في القرن الرابع" ٤٣-٩٠، ج١، دار الجيل بيروت-١٩٧٥.

أنّه ليس نثراً؛ فلأنه مقيد بقيود خاصة به، لا توجد في غيره، وهي هذه القيود، التي يتّصل بعضها بأواخر الآيات، وبعضها الآخر بتلك النغمة الموسيقية الخاصة، ... على أن القرآن الكريمُ يُعدّ أعظم عامل خاص على ظهور الكتابة والنثر عند العرب؛ ذلك أنه أول كتاب حرص العرب على تدوينه، خلال جَمعِه ثم دفعهم جمعه إلى إتقان القراءة والكتابة؛ من أجل تلاوته، واستنساخه، ثم انطلقت من خلاله محاولات كتابية متنوعة، هدفها العام خدمة النص القرآني، والإفادة منه فظهرت كتب في التفسير والنحو والبلاغة، وغيرها، وهذه الكتب الكثيرة كتبت نثراً لا شعراً، مما دفع شيئاً فشيئا إلى تطور الكتابة والنثر العربيين عامة، وقد تجلّت الإفادة الفنية من الأسلوب القرآني في البداية، من خلال خطب الصحابة في العصر الراشدي، ثم من خلال خطب المشهورين في العصر الأموي، كزياد بن أبيه والحجّاج، ثم بدأت هذه الإفادة تتجلّى من خلال النثر الفني حين ظهر في منتصف القرن الأول للهجرة، ويمكن أن نلاحظ هذا حين نتأمل أقدم نصوصه، التي وصلت إلينا، والتي كتبها روّاده الأوائل الأمويون من أمثال عبد الحميد الكاتب، وأستاذه سالم بن أبي العلاء[1].

وإذا كان القدماء قد قالوا: إن النثر الفني قد بدأ بعبد الحميد، وانتهى بابن العميد، فإن بين هذين العلمين أعلاماً قد اسهموا أعظم إسهام في تطوير النثر الفني، من أمثال: ابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ خاصة، وبديع الزمان الهمذاني، والصاحب بن عبّاد، بل إنه عاصرابن العميد في القرن الرابع للهجرة، وعاش بعده سنوات عدة، ناثر ممتاز، لا يقلّ خطراً عن ابن العميد، إنْ لم يتفوّق عليه، ونقصد به أبا حيان التوحيدي صاحب كتاب

---

(١) انظر كتاب " عبد الحميد بن يحيى وما تبقى من رسائله ورسائل سالم ص٨٩، ص٢٠٣، دراسة وتحقيق د.إحسان عباس – دار الشروق عمان – ١٩٨٨.

"الإمتاع والمؤانسة" وقد كان لهذا الناثر ميزته الخاصة في نثر هذا القرن، فهو لم يجارِ ناثري عصره في تكلّف المحسنات البديعية، وإنما ظل أكثر ميلاً إلى أسلوب النثر في القرن الثالث، ذلك أنه قد تأثر الجاحظ من جهة، كما تأثر الثقافة اليونانية من جهة أخرى، وقد تطوّر النثر العربي على يد هؤلاء الأعلام، حتى ارتقى في النهاية، وأخذ ينافس الشعر أشد المنافسة من الناحية الفنية والبلاغية، وهنا ينبغي ملاحظة أن النثر العربي حتى القرن الرابع للهجرة، قد ظّل يميل إلى إطلاق العبارة، وإلى الازدواج فيها، ولا ترد خلاله المحسنات البديعية: كالسجع والجناس والطباق وغيرها إلاّ عرَضاً، أو عفو الخاطر في الغالب، ولكن هذا الأمر قد أخذ يتغير منذ القرن الرابع للهجرة، إذ انعطف النثر العربي انعطافة جديدة، وذلك حين ظهر ناثرون من الفرس، من أمثال: ابن العميد و الخوارزمي والصاحب بن عباد وبديع الزمان، والصابي، وأخذوا ينحون بالنثر الفني نحو أسلوب المحسنات البديعية، ويتضحح لنا هذا في يُسر، حين نتأمل نصوصاً من النثر كتبت قبل هذا القرن ، ونصوصاً منه كتبت بعده .

وقد رأينا في هذه الطبعة الجديدة من الكتاب: تكاملاً للموضوع، وإتماماً للفائدة العلمية، أن نعرض أيضاً لفنون النثر الحديث، التي ظهرت في الغالب بعد ظهور المطبعة في القرن الخامس عشر، ونتيجة لظهور المجلات والصحف، فكأن أن عرضنا في الفصل الأخير الجديد من هذه الطبعة لفن المقالة والخاطرة وللبحث والتقرير ولفني القصة والمسرحية ثم ختمنا هذا كله بنصوص تطبيقية لبعض كبار الأدباء في القرن العشرين.

هذا ... وحرصاً من هذا الكتاب على التزام المنهجية العلمية، فقد اجتهد في أن يراعي ثلاثة أمور أساسية: **أما أولها** فهو عرض فنون الكتابة القديمة

والحديثة المختلفة، وفق ترتيب زمني، وذلك كي يتاح للقارئ أخذ فكرة عامّة واضحة عن صورة هذه الفنون، كيف ظهرت، وكيف ترعرعت وتطورت، ومدى علاقة بعضها ببعض مثل: فن الرسالة وفن المقالة، أو العلاقة بين فن الحكاية والمقامة مع فن القصة والمسرحية.

وأما الأمرالثاني فهو قَرْن المعلومات والآراء المتعلقة بكل فن بنصوص تطبيقية ممتازة، مرتبة زمنياً أيضاً في إطار الفصل الواحد المخصّص، وذلك حتى يتحقَّق القارئ بنفسه من مدى صحة هذه الآراء، ومدى دقة هذه المعلومات الواردة قُبيلَ النص أو بعده.

وأما الأمر الثالث فهو يتعلق بالنصوص ذاتها، إذ حرص الكتاب على أن تكون نصوصاً منوَّعة، لها دلالاتها ومكانتها المهمة في النثر العربي، وأن تكون لكبار كتّاب العربية عبر العصور المختلفة، ممّن اشتهروا بإبداعهم وبلاغتهم وأساليبهم الممتازة، وذلك حتى تتاح للقارئ فرصة الوقوف على هذه النصوص من كثب، والتعرّف إلى كتّابها الكبار، ورصد تطور الأساليب النثرية في الكتابة العربية خلال مراحل التاريخ المتعاقبة، خصوصاً أن البحث كان يتوقّف عند تطور هذه الأساليب اللافتة، ليتناولها بالإضاءة والتعليق الضروريين. كذلك كان يتناول النصوص جميعها بالتحليل وبالتعليق وبالترجمة للأعلام الواردة فيها وإذا كانت غايتنا هي تعريف القارئ بألوان من فنون النثر العربي: قديمه وحديثه، وبتحبيب هذا النثر إليه، حتى نغريه بالرجوع إلى كتبه المختلفة المشهورة، فإننا نرجو الله أن نكون قد وفقنا في هذه الغاية... إنه ولي التوفيق.

الفصل الأول
"في الأمثال العربية"

المثَل، بفتح الميم والثاء كلمة تعني لغةً: "الحُجة والحديث"، ويُقال مثَّل بالشيء تمثيلاً، وامتثله، وتمثّله، وتمثّل به: ضربه مثلاً[1]، وعلى هذا جاء قوله تعالى «وضَرَبَ لنا مثلاً ونسي خلقه، قال من يحيي العظام، وهي رميم».

والمثل اصطلاحاً هو قول موجز، قيل في حادثة ما، وعبّر عن حقيقة بعينها، تتصل بحياة الإنسان وظروفه، ثم شاع هذا القول بين الناس، إذ استحسنوه، فأخذوه يرددونه في كل حالة مشابهة، .. والأمثال كالشعر مُوغلة في القدم لدى كل الشعوب؛ فهي من آدابها الشفوية؛ لأن من اليسير حفظها وتردادها، وقد اهتم الدارسون المحدثون في مختلف بلاد العالم بجمع الأمثال ودراستها على نحو مقارن، اذ رأوا أنها تعبّر عن حقائق خالدة في حياة الإنسان من جهة، وأنها تختزن تجارب الشعوب وخبراتها الطويلة المتنوعة من جهة أخرى، وإذا كان الدارسون العرب قد اختلفوا في النثر الجاهلي: أوصل إلينا شيء مكتوب منه أم لم يصل؟ فإن الراجح أن ثمة أمثالاً قد وصلت إلينا من هذا العصر؛ لإنه ليس ثمة ما يمنع وصولها، من طريق الرواية الشفوية بسبب قصرها وسهولة حفظها وأما الخطب والوصايا المنسوبة الى العصر الجاهلي، فيحتمل أنها لم تصل إلينا بنصها الحقيقي، وذلك "لضعف الذاكرة وخلوها

---

(١) انظر القاموس المحيط:ج٤،ص٤٩، مادة "مثل".

من الوزن"[1] ولعدم ازدهار الكتابة والتدوين في هذا العصر، فهو وإن عرف الكتابة فقد غلبت عليه الأمية[2].

على أن الأمثال الجاهلية قد اختلطت على الأرجح بالأمثال الإسلامية فيما بعد، حتى ليصعب تمييز بعضها من بعض، اذا ما خلت من تبيان القدماء، أو خلت من أسماء أعلام جاهليين، أو ملامح جاهلية مميّزة!

ويلاحظ أن أكثر الأمثال تقترن بها حكايات قديمة، وأن هذا الأمثال مجتزأة من هذه الحكايات، ومن الأمثال الشهيرة، التي تُنسب الى العصر الجاهلي: "جازاه جزاء سنمَّار" و "لا يطاع لقصير أمر" و "نفس عصام سوّدت عصاما" و "في بيته يُؤتى الحكم" وإيّاك أعني فاسمعي يا جاره"[3].

ومن الأمثال الإسلامية قولهم: "أذكى من إياس" و "أعطِ القوسَ باريها" وكقول خالد بن الوليد "عند الصباح يحمَد القوم السُّرى"، وقد يكون المثل الإسلامي قولا للرسول الكريم، نحو: "لا يُلدغ المؤمن من جحر مرتين"[4].

مراحل جمع الامثال :

وقد اهتم علماؤنا القدامى بجمع الأمثال، وما يقترن بها من حكايات طريفة، ويلاحظ أن جمعها قد مرّ بثلاث مراحل أساسية: **المرحلة الأولى** بدأت مبكرة في زمن معاوية، حين اتصل به الإخباري عبيد بن شريه

(١) انظر كتابي طه حسين: في الأدب الجاهلي:٣٢٩، ومن حديث الشعر والنثر:٢٥

(٢) انظر في قضية الكتابة الجاهلية "مصادر الشعر الجاهلي، للدكتور ناصر الدين الأسد:٢٣.

(٣) انظر في الأمثال السابقة ، كتاب"الوسيط في الأمثال" للواحدي الصفحات: ٩١، ٢٠٣، ١٧٢، ١٣٢، ٥٢.

(٤) انظر هذه الأمثال في المصدر السابق، الصفحات: ٦٣، ٥٧،-٥٨، ١٢٢، ١٩٧.

الجرهمي، إذ يذكر ياقوت الحموي عنه أنه وضع من الكتب كتاب الأمثال [1] ومن الأخباريين الذين جمعوا الأمثال أيضاً: "صحارى العبدي، وعلاثة الكلابي، الذي جمعها في أيام يزيد بن معاوية، بيد أن جهود هؤلاء لم تصل إلينا، وإن كان من المرجح أن من أتى بعدهم أفاد منها، وأما **المرحلة الثانية** فقد بدأت في القرن الثاني للهجرة، حين نشطت الحركة العلمية، ومن أشهر العلماء، الذين جمعوا خلالها الأمثال والحكايات: **المفضل الضبي ويونس بن حبيب، وأبو زيد الانصاري، والأصمعي وأبو عبيدة وابن الأعرابي**[2]. وبعض كتب هؤلاء العلماء، عثر عليه وحقق، نحو كتاب "أمثال العرب" للمفضّل الضّبي[3]، على حين أن بعضها الآخر ما زال ينتظر العثور عليه، أو ما زال ينتظر التحقيق والنشر، ويرى الدكتور إحسان عباس أن أمثال المفضل الضبي أقدم مجموعة وصلت إلينا " وهي لذلك أقدم صورة لدينا من المثل الجاهلي المقترن بالحكاية"[4].

وأما المرحلة الثانية لجمع الأمثال العربية فقد بدأت على الأرجح في القرن الرابع للهجرة، ثم استمرت بعد ذلك، ومن أشهر الكتب التي جمعت الأمثال في هذه المرحلة كتاب "الدّرة الفاخرة في الأمثال السائرة" لحمزةالاصبهاني (ت:٣٥١هـ) و "جمهرة الأمثال" لأبي هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ) و "الوسيط في الأمثال" للواحدي (ت:٤٦٨هـ)، و "مجمع الأمثال"

(١) معجم الأدباء: ٧٨، ج١٢.

(٢) احمد عبد الرحيم احمد، الامثال العربية: ١٢٧مجلة العربي عدد(١٩١)-١٩٧٤.

(٣) حققه د.احسان عباس، ونشر دار الرائد العربي -بيروت- ١٩٨١.

(٤) د. احسان عباس، مقدمة امثال المفضل الضبي: ص٥.

للميداني (ت:٥١٨هـ)، و "المستقصى في أمثال العرب " للزمخشري (ت: ٥٣٨هـ).

وأما في القرون المتأخرة فقد فشا اللحن وغلبت العامية الفصحى على ألسنة عامة الناس، فكان أن شاعت في المجتمعات العربية المعاصره أمثال شعبية، محكية باللهجات الدارجة المختلفة.

... وقد اهتم الباحثون في العصر الحديث بهذه الأمثال أيضاً، وعدّوها من العناصر الأساسية في المأثورات الشعبية (الفولكلور)، ولذا قاموا بجمعها، وتناولوها بالدرس والتعليق، وقرنوا بينها وبين الأمثال الفصيحة أو بينها وبين الحكايات الشعبية التي قد ترتبط بها، على نحو ما فعل علماؤنا القدامى.

هذا .. وقد جمع الأمثال الشعبية ودرسها في مصر سامية عطا الله[١]، وفي سورية احمد شوحان[٢]، وفي السعودية عبد الكريم الجهيمان[٣]، وفي تونس الطاهر الخميري[٤]، وفي ا لكويت عبدالله آل نوري[٥] وفي قطر محمد عبد الله المري[٦]، وأما في الأردن فقد جمعها ودرسها الدكتور هاني العمد[٧] ونحن نجد مثل هذه الجهود في سائر الأقطار العربية الأخرى.

(١) انظر كتابها "الأمثال الشعبية المصريه، دار الوطن العربي، القاهرة ١٩٨٤.

(٢) انظر كتابه "الأمثال الفراتية" دار التراث -دمشق-١٩٨٥.

(٣) انظر كتابه "الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية" دار أشبال العرب الرياض-١٩٧٩.

(٤) انظر كتابه "منتخبات من الأمثال التونسية" الدار التونسية للنشر تونس - ١٩٧١.

(٥) انظر كتابه "الأمثال العامية الكويتية" دار السلاسل- الكويت ١٩٨١.

(٦) انظر كتابه "الأمثال الشعبية في البيئه القطريه" دار الثقافه - الدوحه ١٩٨٥.

(٧) انظر كتابه "الامثال الشعبية الأردنية" وزارة الثقافة - عمان - ١٩٧٨.

نص:

"من أمثال العرب"[1]

*للمبرّد

قال أبو العباس: من أمثال العرب: لم يذهب من مالك ما وعظك.

يقول: اذا ذهب من مالك شيء: فحذرك أن يحل بك مثله، فتأديبه اياك عوض من ذهابه.

ومن أمثالهم: رُبَّ عجلةٍ تَهب ريثا. وتأويله أن الرجل يعمل العمل لا يحكمه للاستعجال به، فيحتاج إلى أن يعود فينقضه ثم يستأنف، والريث الإبطاء، وراث عليه أمره إذا تأخر.

ومن أمثال العرب: عشٍّ ولا تغتر. وأصل ذلك أن يمر صاحب الإبل بالأرض المكلئة فيقول. أدع أن أعشي إبلي منها حتى أرد على أخرى، ولا يدري ما الذي يرد عليه.

وقريب منه قولهم: "أن ترد الماء بماء أكيس". وتأويله أن يمر الرجل بالماء فلا يحمل منه اتكالا على ماء آخر يصير اليه، فيقال له: إن تحمل معك ماء أحزم لك، فإن اصبت ماء آخر لم يضرك، فإن لم تحمل فخففت من الماء عَطبتَ.

ومن أمثالهم: "قد أجزُم لو أعزِم"، يقول: أعْرِفُ وجه الحزم فإن عزمت فأمضيت الرأي فأنا حازم، وان تركت الصواب وأنا أراه وضيعت العزم لم ينفعني حزمي، ومثله قول النابغة الجعدي:

---

(١) انظر كتاب "الكامل للمبرد"، ج١: ١٢٠-١٢٤، مؤسسة المعارف-بيروت.

أبى لي البلاء وأني امرؤٌ اذا ما تبينت لم أرتبِ

وقال أعرابي يمدح سوار بن عبد الله :

وأوقف عند الأمر ما لم يَضِحِ له وأمضي اذا ما شكَّ من كان ماضيا

فالذي يحمد إمضاء ما تبين رشده، فأما الإقدام على الغرر وركوب الأمر على الخطر فليس بمحمود عند ذوي الألباب، وقد يستحسن بمثله الفتاك، كما قال:

عليكم بداري فاهدموها فإنها تراثُ كريمٍ لا يخاف العواقبا

إذا هم ألْقى بين عينيهِ عزمَه وأعرض عن ذكر العواقبِ جانبا

وقال أخر:

وما العجزُ إلاّ أنْ تشاورَ عاجِزًا وما الحزمُ إلا أن تَهمَّ فتفعلاَ

فأما قول عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه «من أكثر الفكرة في العواقب لم يشجُع» فتأويله أنه من فكر في ظفر قِرْنِه[1] به، وعلوّه عليه لم يقدم، وإنما كان الحزم عند علي رضي الله عنه أن يخطر أمر الدين ثم لا يفكر في الموت. وقد قيل له: أتقتل أهل الشام بالغداة، وتظهر بالعشي في إزار ورداء؟ فقال: أبالموت أخوَّف؟ والله ما أبالي أسقطت على الموت أم سقط عليّ.

وقال للحسن ابنه: لاتبدأ بدعاء الى مبارزة، فإن دعيت اليها فأجب، فإنَّ طالبها باغ، والباغي مصروع.

(١) القَرْن: السيد والنِّد أو الخصم والقِرن (بالكسرة) الكفء والنظير في الشجاعة وهو المقصود هنا.

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يلتفُّ في كسائه وينام ناحية المسجد، فلما ورد المرزبان عليه جعلوا يسألون عنه، فيقال: مرّ هاهنا آنفاً، فيصغر في قلب المرزبان إذ رآه كبعض السوق، حتى انتهى اليه، وهو نائم في ناحية المسجد، فقال المرزبان: هذا والله الملك الهنيء. يقول: لايحتاج إلى أحراس ولا عدد فلما جلس عمر امتلأ قلب العِلْج منه هَيبةً لما رأى عنده من الجِدِ والاجتهاد، وألبس من هَيبة التقوى.

وقال الكلبي: قال لي خالد بن عبد الله بن يزيد بن أسد بن كرز القسري: ما تعدّون السؤدد؟ فقلت: أما في الجاهلية فالرياسة، وأما في الإسلام فالولاية وخير من ذا وذاك التقوى، فقال لي: صدقت كان أبي يقول: لم يدرِك الأول الشرفَ إلا بالفعل، ولايدركه الآخِرُ إلا بما أدرك الأول، قال: فقلت صَدَق أبوك، ساد الأحنف بحِلمه، وساد المهلب بجميع هذه الخلال، فقال لي: صدقت، كان أبي يقول: خير الناس للناس خيرهم لنفسه، وذلك أنه إذا كان كذلك اتقى على نفسه من السرق لئلا يُقطَع، ومن القتل لئلا يُقاَد، ومن الزنا لئلا يُحَدّ، فسلِمَ الناس منه باتقائه على نفسه.

قال أبو العباس: وكان عبد الله بن يزيد أبو خالد من عقلاء الرّجال، قال له عبد الملك يوماً: ما مالك؟ فقال: شيئان لا عَيْلة عليّ معهما، الرضا من الله، والغنى عن الناس. فلما نهض من بين يديه قيل له: هلا خبّرته بمقدار مالك؟ فقال:لم يعد ان يكون قليلا فيحقرني، أو كثيرا فيحسدني.

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:«من سرَّهُ أن يكون أعز الناس فليتقِ الله، ومن سره أن يكون أغنى الناس فليكُنْ بما في يد الله أوثق منه بما في يده، ومن سرّه أن يكون أقوى الناس فليتوكلْ على الله».

وقال عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه:« من سرَّهُ الغنى بلا مال، والعز بلا سلطان، والكثرة بلا عشيرة، فليخرج من ذلّ معصيةِ الله الى عز طاعته، فإنه واجدٌ ذلك كله».

وخطب رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم فحَمِد الله بما هو أهله ثم أقبل على الناس، فقال «أيها الناس إن لكم معالمَ فانتهوا الى معالمكم، وإن لكم نهايةً فانتهوا الى نهايتكم، فإن العبد بين مخافتين: أجل قد مضى لايدري ما الله فاعل فيه، وأجل باقٍ لا يدري ما الله قاضٍ فيه، فليأخذِ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الكِبَر، ومن الحياة الى الممات، فوالذي نفسي بيده: ما بعد الموت من مستعتب، ولا بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار».

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أمرني ربي بتسع: الإخلاص في السر والعلانية، والعدل في الغضب والرضا، والقصد في الفقر والغنى، وأن أعفوَ عمّن ظلمني، وأصِلَ من قطعني، وأعطي من حرمني، وأن يكون نطقي ذكرا، ونظري عبرة».

وحدثت أنه التقى حكيمان، فقال أحدهما للآخر: إني لأحبّك في الله، فقال له الآخر: لو علمت مني ما أعلمه من نفسي لأبغضتني في الله. فقال: له صاحبه: لو علمت منك ما تعلمه من نفسك، لكان لي فيما أعلمه من نفسي شُغل.

وكان مالك بن دينار يقول: جاهدوا أموالكم كما تجاهدون أعداءكم.

وكان يقول: ما أشد فِطامَ الكبير!

وقيل لعمر بن عبد العزيز: أيُّ الجهادِ أفضل؟ فقال: جهادك هواك،

وكان الحسن يقول: حادثوا هذه القلوب، فإنها سريعة الدُثور. واقدعوا[1] هذه الأنفس فإنها طُلَعَة، وإنكم إلاّ تقدعوها تنزع بكم الى شر غاية.

قوله:«حادثوا »معناه: اجلوا واشحذوا، تقول العرب: حادث فلان سيفه اذا جلاه وشحذه، وقال زيد الخيل:

وقد علِمَتْ سلامةُ أنّ سيفي ... كريهُ كلّما دُعِيَتْ نِـزالِ

أحادثُه بصَقْـلٍ كلَّ يـومٍ ... وأَعْجمهُ بِهاماتِ الرجالِ

أحادثه بصقل كل يوم وأعجمه بهامات الرّجال: أي أعضه، يقال: عجمه إذا عضه، والدثور: الدروس، يقال: دثر الربع اذا مَحَّ، ومعناه: تعهدوها بالفكر والذكر، وقوله:"فإنها طُلَعة "يقول: كثيرة التشوف والتنزي الى ما ليس لها وأنشد الأصمعي:

ولا تَملّيتُ من مالٍ ولا عُمُرٍ ... إلا بما سرَّ نفسَ الحاسدِ الطُلَعَةْ

قال: ويقال للجارية اذا كانت تبرز وجهَها لتُري حسنَها ثم تخفيه لتُوهمَ الحياء: خُبَأةٌ طُلَعَة.وكان عمر بن عبد العزيز رحمه الله يقول: أيها الناس إنما خلقتم للأبد: ولكنكم تنقلون من دار الى دار، ويروى عن المسيح صلوات الله عليه وسلامه أنه كان يقول: إن احتجتم الى الناس فكلوا قصداً وامشوا جانباً.

ولما احتُضر قيس بن عاصم قال لبنيه: يا بني، احفظوا عني ثلاثاً، فلا أحد أنصح لكم مني: إذا أنامتُ فسوّدوا كباركم، ولا تسوّدوا صغاركم، فيحقر الناس كباركم، وتهونوا عليهم. وعليكم بحفظ المال فإنه مَنْبَهَة للكريم، ويستغنى به عن اللئيم، وإياكم والمسألة فإنها آخر كسبِ الرجل...»

---

(١) قدع: كبح.

تعليق

المبرِّد هو أبو العباس محمد بن يزيد الأزْدي، وهو نحوي ولغوي معروف، ولد في البصره عام ٢١٠هـ، وحينما شبّ اشتغل بالعلم، حتى اشتهر به، فطلبه الخليفة المتوكل الى سرّ من رأى سنة ٢٤٦هـ، وبعد مقتله رحل الى بغداد، حيث توفي سنة ٢٨٥هـ.

... أما أساتذته فمن أشهرهم: أبو عثمان المازني وأبو حاتم السجستاني وأبو عثمان الجاحظ.

وأما تلامذته فمن أنبههم: الزجّاج وابن كيسان والأخفش الأصغر[١].

.. اهتمّ المبرد بالأدب أيضاً، فضلاً عن اهتمامه بالنحو واللغة، وقد أعجب به أدباء عصره، حتى إن الشاعر ابن الرومي المشهور بهجائه قد مدحه بقصيدة طويلة ... وللمبرد كتب كثيرة، ومن أشهرها: كتاب "الكامل في اللغة والأدب" و "المقتضب" و "الرد على سيبويه"[٢].

... وأما النص السابق ففيه نتبيَّن منهج المبرِّد إذ يعرض لبعض الأمثال العربية، فهو يعرض للمثل فيفسر كلماته التي تحتاج الى تفسير، وقد يستشهد على هذا بالأشعاروالأقوال المشهوره شأنه شأن عالم اللغة، ثم يقدّم بعد هذا كله صورة عامة لمعنى المثل، وهذا الأسلوب لاريب نافع من الناحية اللغوية والأدبية، خصوصاً أنه يصدر عن عالم ثقه، كان حُجّة في

---

(١) انظر كتاب الدكتور السيد يعقوب بكر "نصوص من النحو العربي" ص٢٦٥-٢٦٨ دار النهضة العربية -بيروت-١٩٧١.

(٢) انظر المرجع السابق: ٢٦٩-٢٧٤.

عصره، إذ حَسْبه أنه كان إمام المدرسة البصريه النحوية في زمنه[1].

هذا ... والنص السابق مأخوذ من كتابه "الكامل في اللغة و الأدب" وهو كتاب يعرض فيه المبرّد للأخبار الشعرية والنوادر الأدبية والأمثال والحكايات على نحو استطرادي متداخل كما فعل أُستاذه الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" وكتاب المبرد هذا هو أشهر كتبه جميعاً، ويُعدّ من أمهات الكتب في الأدب العربي القديم وأركانه الأساسية، حتى إن العلاّمة ابن خلدون قد ذكره أوّل كتاب بينها، وذلك حين قال كلمته الشهيره المتداولة: "سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين: هي كتاب "الكامل" للمبرّد، و"أدب الكاتب" لابن قتيبة، وكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، وكتاب "النوادر" لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها"

... أما أسلوب المبرد فهو أسلوب حر مرسل، بعيد عن تكلف المحسنات البديعية، وهو الأسلوب الذي كان سائداً في صدر الدولة العباسية عند كبار الأدباء الناثرين، من أمثال:" ابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ وابن قتيبة.

---

(١) انظر كتاب "نصوص من النحو العربي" للسيد يعقوب بكر، ص٢٦٥-٢٦٨. كذلك انظر كتاب "المبرد" للدكتورة خديجة الحديثي: ٣٢، ٣٩، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ١٩٩٠.

نص

" مثل وحكاية"

أبصر من زرقاء اليمامة[1]

"... واليمامة اسمها، وبها سُمي البلد، وذكر الجاحظ أنها كانت من بنات لقمان بن عاد، وأن اسمها عنز، وكانت هي زرقاء، وكانت الزبّاء زرقاء، وكانت البسُوس زرقاء[2].

قال محمد بن حبيب: وهي امرأة من جد يس، يعني زرقاء، كانت تُبصر الشيء على مسيرة ثلاثة أيام، فلما قَتلت جد يس طسماً، خرج رجل من طَسْم الى حسان بن تبع، فاستجاشه[3]،ورغبّه في الغنائم، فجهّز اليهم جيشاً، فلما صاروا من جوّ على مسيرة ثلاث ليال، صعِدت الزرقاء، فنظرت الى الجيش، وقد أمروا أن يحمل كل رجل منهم شجرة يستتربها،ليلبِّسوا[4] عليها (أي على زرقاء) فقالت: ياقوم قد أتتكم الشجر أو أتتكم حميَر، فلم يصدقوها، فقالت: علي مثال رجز:

«أقسمُ بالله لقد دبّ الشجرْ   أو حِمْيَر قد أخذت شيئاً يجرْ»

---

(١) من كتاب مجمع الأمثال للميداني، قدم له وعلق عليه، نعيم حسين زرزور، ج٢، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان– ١٩٨٨

(٢) الزبّاء: ملكة تدمر، والبسوس، امرأة جاهلية اشعلت بفسادها الفتنة بين بكر وتغلب في الحرب الشهيرة التي سميت باسمها، وقد تشاءَم منها العرب فقالوا في أمثالهم: "اشأم من البسوس" .

(٣) استجاشه: طلب منه أن يمده بجيش.

(٤) ليلبِّسوا عليها: ليغمضوا عليها ويضلّلوها.

فلم يصدقوها، فقالت: احلف بالله لقد أرى رجلاً ينهس كتْفا أو يخصِف [1] نَعلاً، فلم يصدقوها ولم يستعدوا (لملاقاة العدو)، حتى صبّحهم حسان فاجتاحهم، فأخذ الزرقاء، فشقّ عينيها، فإذا فيها عروق سود من الإثمِد، وكانت أوّل من اكتحل الإثمد من العرب، وهي التي ذكرها النابغه في قوله:

واحكم كحكم فتاة الحيّ إذ نظرت   الى حمام سراع وارِدِ الثمدِ

تعليق

حكاية زرقاء اليمامة هي إحدى الحكايات الجاهلية القديمة، التي تختلط فيها الحقيقة بالأسطورة، وقد وردت في روايات عدّة، يكمّل بعضها بعضاً، ونص الحكاية السابق قد أورده الميداني في كتابه الشهير "مجمع الأمثال"، مقروناً بالمثل العربي "أبصرُ من زرقاء اليمامة"، ويلاحظ أن النص قد انتهى ببيت النابغة الذي يشير الى شيء لم يرد في نص الميداني نفسه، وهو أن زرقاء حين زعمت لقومها في البداية أنها تملك عينين خارقتي الإبصار، لم يصدقوها، الى درجة أنهم قاموا بامتحان قوة إبصارها- وذلك من خلال حبس حمام في الأقفاص مدة طويلة، ثم إطلاقه بغتة، والطلب إليها أن تعدّه وهو يتفرّق طائراً في أجواز الفضاء، في مختلف الأنحاء، وحينئذٍ تتمكن بقوة إبصارها من متابعته وعدّه بدقة وسرعة، وإلى هذا أشار النابغة في داليته المشهورة «يادار ميّةَ بالعلياء فالسنَدِ» فقال:

---

(١) ينهس: يأكل بمقدمة أسنانه، ويخصف النعل: يخرزها ويرتقها.

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت   إلى حمامٍ سراعٍ وارد الثمدِ
قالت: ألا لَيْتما هذا الحمام لنا   إلى حمامتنا أو نصفه فقدِ
فحسبوه فألفوه كما حسَبتْ   تسعًا وتسعين لم تنقصْ ولم تزدِ[1]

... وبعد أن تحقّقَ قومها من صدقها في قوة الإبصار، طلبوا اليها أن تساعدهم في رصد الأعداء والغزاة، من بعيد، ليستعدوا لملاقاتهم، وهذا ما حدث إذ أصبح قومها ينتصرون على كل من يغزوهم، لأن الغُزاة كانوا يفاجؤون باستعدادهم وخططهم، حتى كشفوا سبب هذا الاستعداد، وهنا احتال أحد قادة الأعداء بحيلة الاختباء وراء الأشجار - كما رأينا في نص الميداني-، وذلك حتى يجعل قوم زرقاء لايصدقونها، حين تخبرهم أنها ترى شجراً يسير، وهذا ما حدث حقاً، اذ رفضوا أن يصدقوها، قائلين: لقد خدعك بصرك هذه المرة يازرقاء، ولذلك لم يستعدوا، فلما اقترب الجيش الغازي المستتر بحمله للشجر، القى هذا الشجر بغته، ثم أسرع في الهجوم، ففتك بقوم زرقاء غير المستعدين، وحين أُمسك بزرقاء أسيرة، وطلب اليها القائد أن تكون عوناً لقومه، كما كانت عوناً لقومها، أبت ذلك وقالت: لن أكون عوناً لقوم قتلوا أهلي، وعند ذاك أمر القائد بأن تُسمَل عيناها، ثم قام بقتلها ...!

... هذه هي حكاية زرقاء اليمامة كما وردت في القديم، .. وأما في العصر الحديث فقد اهتم الأدباء على الصعيد الأدبي بهذه الحكاية اهتماماً

(١) ديوان النابغة الذبياني: ١٦-١٧، صنعه ابن السكيت، تحقيق: د. شكري فيصل (مجهول دار النشر)-١٩٩٠.

لافتاً، وذلك لأسباب عدة من أبرزها:

... أن حكاية زرقاء تتميز بتصوير إبصار بشري خارق لاتصوره حكاية أخرى، ... كذلك تصور الحكاية مدى إخلاص زرقاء لقومها، حتى بعد أن خالفوها وهلكوا، إذ أبت التعاون مع الأعداء مفضلة الموت على ذلك ..! ... واذن فحكاية زرقاء قد غدت مع الزمن وفي هذا العصر ترمز الى إخلاص المرء لقومه، وإن لم يسمعوا نصحه، وترمز الى قوة الإبصار والبصيرة، ويلاحظ أن زرقاء في الحكاية هي "الرائد الذي لايكذب أهله"، ولهذا كله نجد الشعراء والقاصين المحدثين قد استثمروا هذه الحكاية خلال إبداعهم، واستوحوها في كتاباتهم، نحو الشاعر أمل دنقل الذي جعل عنوان أحد دواوينه: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".

... هذا وثمة من يفترض أن الشاعر الانجليزي الأشهر شكسبير قد اطلع على هذه الحكاية، وأفاد منها في مسرحيته الذائعة "ماكبث، خاصه" إذا استوحى منها فكرة اختباء الاعداء بشجر يحملونه، وهم يزحفون، وذلك حين تحققت في النهاية نبوءة الساحرات له، إذ قلن لماكبث في البداية:

"أوه ..! .. ماكبث لن يُقهر أبداً، حتى تزحف عليه غابة "بيرنام" العظيمة الى تلعة "دنسينان" العالية ..!

*** ماكبث:- وذلك لن يكون، من يستطيع زحزحة الغاب، أو أمر الشجرة بأن تقلع جذورها، المشدودة بالتراب..."** (١)

---

(١) انظر مسرحية : "ماكبث"، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد -العراق- ١٩٨٦.

الفصل الثاني
في الخطابة العربية

الخَطابة هي مصدر الفعل خَطَب، جاء في القاموس المحيط ".. خَطَبَ الخاطبُ على المِنبر خَطابة بالفتح، وخُطبه بالضم، وذلك الكلام خُطبة ايضاً، أو هي الكلام ا لمنثور المسجَّع ونحوه..."[1]

وأما الخَطابة اصطلاحاً فهي فن الكلام الذي يلقيه الخاطب أو الخطيب في جمع من الناس، بغية التأثير فيهم وإقناعهم واستمالتهم، من خلال مخاطبة مشاعرهم في الغالب.

ويلاحظ أن الخطابة تظهر عند كل أمة في طور مبكر؛ لأنّ فنها مثل الشعر والمثَل لايحتاج إلى ازدهار الكتابة للظهور؛ ذلك أنها لون من الأدب الشفوي، وإذن فهي سابقة لظهور النثر الفني، ولكنها حين تزدهر وتتطور تغدو من ألوان هذا النثر.

وقد ازدهرت الخطابة عند الأمم ذات الحضارة العريقة، من أمثال اليونان، فنبغ فيهم خطباء، كان من أبرزهم "ديموستين"، ثمّ نبغ عند الرومان خطباء، كان من أشهرهم": شيشرون".

أما العرب القدماء فقد عنوا بالخطابة عناية شديدة، ويتجلى لنا هذا من خلال كتاب "البيان والتبيين" الذي ألّفه الجاحظ (ت:٢٥٥هـ)، ويُعدّ هذا الكتاب أهمّ مصدر تحدث عن البيان والخطابة لدى العرب وأسهَمَ في تحديد

---

(١) انظر مادة خطب: ص٦٥،ج١.

معالمها، وعدَّد أسماء أشهر الخطباء والبُلغاء، وذكر أنسابهم[1]. كما أثبت نصوصاً كثيرة من خطبهم، على اختلاف مذاهبهم السياسية والفكرية والدينية.

وقد اشتهر قبيل الإسلام عدد من الجاهليين بالفصاحة والبيان، وبرعوا في الخطابة، من أمثال: سَحبان وائل وأكثم بن صيفي، وقُسّ بنِ سَاعدة الإيادي، أما في صدر الاسلام فقد تقدمت الخطابة، على حين تراجع الشعر، وكان من أشهر خطباء هذا العصر النبي صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدون، وقد حفظت لنا الكتب نماذج كثيرة من خطبهم، وأما في عصرِ بني أمية فقد ارتقت الخطابة، بعد أن ازدادت دواعيها؛ إذ تفرّق المسلمون شيَعاً وأحزاباً، كالأمويين والشيعة والخوارج والزبيريين، وقد تنافست هذه الاحزاب على اجتذاب الناس واقناعهم، وكان من وسائل هذه المنافسة فن الخطابة، فاشتهر في هذا العصر عدد من الخطباء، من أمثال: معاوية بن أبي سفيان وعبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز، وأبي حمزة الشاري وقطري بن الفُجاءَةِ، ومن أبلغ خطباء هذا العصر زياد بن أبِيه، كما يبدو في خطبته "البتراء"[2]، والحجاج بن يوسف الثقفي[3]، كما يبدو في خطبته الأولى، التي ألقاها عند وصوله والياً على العراق ... وأما في العصر العباسي فعلى الرغم من ظهور النثر الفني وازدهاره فقد

---

(١) انظر ص١٦٢ من كتاب البيان والتبيين، ج١، نشر دار صعب - بيروت.

(٢) انظر الخطبة في البيان والتبيين ص٢٤٢، ج٢.

(٣) انظر نماذج من خطبه في البيان، ج٢، الصفحات: ٢٨٣، ٢٩٦، ٣٠٠.

ظلت للخطابة مكانتها، واشتهرت بعض خطب للخلفاء من أمثال أبي العباس السفاح وأبي جعفر المنصور والمهدي وهارون الرشيد كذلك اشتهر بعض العلماء والأدباء ببراعة الخطابة من أمثال: الحسن البَصْري وبشار بن برد وواصل بن عَطاء، الذي كان يلثغ في نطق حرف الراء، ومع هذا فقد كان خطيباً مطيلاً، ولايشعر أحد بهذا العيب في النطق؛ لأنه كان يتجنب كل لفظ فيه هذا الحرف، وقد مدحه الشعراء بهذا كقول أحدهم فيه:[1]

ويجعلُ البُرَّ قمحاً في تصرّفهِ	وجانبَ الراءَ حتى احتالَ للشعرِ
ولَم يُطقْ مطراً والقولُ يُعجلهُ	فعادَ بالغيث إشفاقاً من المطـرِ

صفات الخطيب الناجح :

يلاحظ أن الجاحظ في كتاب "البيان والتبيين" قد اشار إلى الصفات التي كان العرب القدماء يَحْمدَونها في الخطيب، ومن أبرز هذه الصفات: فصاحة الكلام، والابتعاد عن اللّحن (الخطأ اللغوي)، وسلامة اللسان من عيوب النطق كاللثغة والحبْسَة والتمتمة، وقد لايَعوق عيب النطق المتكلم عن أن يكون خطيباً ناجحاً، إذا استطاع تجنبه، كما فعل واَصِل بنِ عطاء، قال المبرد: ".. كان واصل بن عطاء أحد الأعاجيب؛ وذلك أنه كان الثغ قبيح اللُّثغة في الراء، فكان يخلص كلامه من الراء، ولايفطن لذاك؛ لاقتداره وسهولة ألفاظه ففي ذلك يقول شاعر من المعتزلة يمدحه بإطالته الخطب، واجتنابه الراء على كثرة ترددها في الكلام، حتى كأنها ليست فيه:

(١) انظر البيان ص ٢٧، ج١، وانظر الكامل للمبرد ص١٤٤،ج٢، مكتبة المعارف – بيروت.

عَليمٌ بابدالِ الحروفِ وقامِعٌ   لكلِّ خطِيبٍ يغلِبُ الحقُّ باطِلَه[1]

ومن الصفات الأخرى للخطيب الناجح قوة الصوت ووضوحه، والخلو من العِي والحصَر والحُمق، والابتعاد عن التشادق والإغراق في القول، واستخدام المخاصر والقِسِي أو العِصِي في أثناء إلقاء الخطبة، قال الجاحظ:

".. كانت العرب تخطب بالمخاصِر، وتعتمد على الأرض بالقِسِيّ، وتشير بالعِصِي والقَنا، ... نعم حتى كانت المخاصِر لا تفارق أيدي الملوك في مجالسها"[2]

خصائص الخطابة الإسلامية :

حين نتأمل نصوصاً من خطب العصور الإسلامية، نلحظ أنها تختلف في طبيعتها عن الخطابة الجاهلية، كما وردت في خطبة قُسٍّ بنِ ساعدة المشهورة مثلاً، فقد أثر الاسلام تأثيراً قوياً في هذه الخطابة، ويمكن أن نلاحظ هذا التأثير في بداية الخطبة ومعانيها والفاظها وخاتمتها؛ إذ تبدأ بالبسملة والحمدلة، والصلاة على النبي الكريم، وعلى آله، وأما التأثر في المعاني فيبدو واضحاً في ماتتضمنه من معان إسلامية، كما يبدو في الاقتباس الظاهر من القرآن الكريم، أو من الأحاديث النبوية الشريفة، وأما أسلوب هذه الخطب فهو أسلوب تُرسَل فيه الجُمَل، ويبتعد فيه عن سجْع الكُهّان في الجاهلية، وعن تكلف المحسنات البديعية، وأما مايَرِد منها فيلاحظ أنه يأتي عَرَضاً، أو عَفْوَ الخاطر، ودونما تكلّف مقصود، وتُعدّ خطب

(١) الكامل في اللغة والادب، ص١٤٤، ج١.

(٢) البيان والتبيين: ص١٩٤، ج١.

الرسـول (ص) المثل الأعلى للخطباء في هذه العصور، ومن أشهر خطباء هذه العصور الخلفاء الراشدون، ويلاحظ أن علي بن أبي طالب خاصة قد اعتنى الشيعة بخطبه، إذ جمعوها وشرحوها وتداولوها، ومن الخطباء عبد الله بن الزبير، الذي كان أوّل من خطب بجانب المنبر في زمن عثمان، ويمكن لنا أن نعد الحوار بين بعض الصحابة في سقيفة بني ساعده، فضلاً عن خطبتين: لعلي بن أبي طالب ولعبد الله بن الزبير نماذج جيدة تُمثّل المستوى الذي وصل اليه فن النثر في العصر الراشدي كذلك يمكن أن نُعدّ خطبة البتراء لزياد بن أبيه، وخطب المنصور والمهدي وهارون الرشيد نماذج جيدة للخطابة في العصرين: الأموي والعباسي.

- خطبة قُس بن ساعدة الإيادي×

خطب قُس بن ساعدة الإيادي بسوق عُكاظ، فقال:

«أيها الناس: اسمعوا وَعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ماهو آت آت، ليل دَاجٍ[1]، ونَهارٌ سَاجٍ وسماء ذات أبراج، ونجوم تَزْهَر[2]، وبحارَ تَزْخَر[3]، وجبال مُرْسَاة، وأرض مُدْحاة[4]، وأنهار مُجْرَاة. إن في

× انظر البيان والتبيين، ج١، ص١٦٨، وانظر جمهرة خطب العرب لأحمد صفوت، ج١، ص٣٨ - المكتبه العلميه. - بيروت.

(١) مظلم

(٢) تضيء وتتلألا.

(٣) تملىء وترتفع.

(٤) مدحوة: أى مبسوطة، وإنما قال مدحاة لمراعاة السجع.

السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون، أرَضُوا المقام فأقاموا، أم تركوا فناموا؟ يقسم قُسّ بالله قسما لا إثم. فيه: إن للّه ديناً هو أرضى له، وَأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكراً. ويُروى أن قساً أنشأ بعد ذلك يقول :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا للموت ليس لها مَصادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأكابرُ والأصاغر
لا يرجع الماضي إلَيّ وَلا من الباقين غابر
أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر[1]

تعليق

قُس بن ساعدة الإيادي هو من خطباء العصر الجاهلي وبلغائه وحكمائه المعدودين، من أمثال: أكثم بن صيفي وسحبان وائل،.. وخطبته السّابقة هي أشهر خطبة مروية له، بل هي أشهر الخطب الجاهلية التي وصلت إلينا، حتي يمكن أن نعدها نموذجا جيداً للنثر الجاهلي الفني أو للأدب الشفوي الجاهلي في مجال الخطابة، لأنّ الأجيال مازالت تروي هذه الخطبة. وتحفظها إلى الآن وذلك لسببين: الأول لأن عباراتها موسيقية. بسبب قصرها من جهة، ولأنها من جهة أخرى قريبة من العبارات الشعرية، حتي إن بعضها يلتزم العروض أو يكاد نحو قوله: "ليل داجْ، وسماءٌ ذات أبراج "

(1) جمهرة خطب العرب، أحمد صفوت، ج١، ص٣٨، المكتبة العلمية – بيروت.

فالعبارة تكاد تلتزم بحر المتدارك، ونحو قوله: «مالي أرى الناس يذهبون لا يرجعون» فهي بعد إسقاطنا لحرف الواو تلتزم بحر البسيط.

٧- كذلك فهذه العبارات تميل إلى السجع في فواصل الجمل، وهذا السجع أشبه برنين القافية وإيقاعها في القصيدة: «أيها الناس: اسمعوا وعوا، واذا سمعتم شيئاً فانتفعوا..».

وسنرى في فصل الرسائل أن مثل هذا السجع يشكل مع سائر المحسنات البديعية: كالجناس والطباق والتورية أسلوبا نثريا جديداً يقصد اليه قصداً، ويغلب على النثر العربي، ابتداء من منتصف القرن الرابع للهجرة، علي أيدي: أمثال : ابن العميد والصاحب بن عباد والخوارزمي وبديع الزمان.

على أن السجع في خطبة قُس هو أقرب إلى سجع الكهان المشهور في العصر الجاهلي[1]، بل إن ثمة أمرين في الخطبة قد يذكّراننا أيضاً بسجع الكهان هذا: الأول اسم خطيبنا قُس (بضم القاف)، ذلك أن القَس (بفتح القاف) هو رجل الدين عند النصارى[2]، وأما الأمر الثاني فهو موضوع الخطبة نفسها، فهي أقرب إلى الوعظ الديني والتفكير في شؤون الحياة والموت: "... مالي أرى الناس يذهبون ولايرجعون، أرضوا المقام فأقاموا أم تركوا فناموا" أو ".. إنّ في السماء لخبرا، إن على الأرض لعبرا: ليل داج، وسماء ذات أبراج".

"... ولكن مهما يكن الأمر، فإذا كان ليس لدينا ما يثبت أن قس بن

(١) انظر سجع الكهان في جمهرة خطب العرب، لأحمد صفوت: ص٧٨، ج١.

(٢) القاموس المحيط للفيروزآبادي، مادة قس، ج٢، ص٢٤٩.

ساعدة هذا قد كان من الكهان في الجاهلية، فقد يكون من الموحدين الذين ظهروا في أواخر العصر الجاهلي، ولم يقتنعوا بعبادة الأوثان، من أمثال: ورقة بن نوفل فقد روى أنه عندما جاء بنو إياد قبيلة قُس، ليشهروا إسلامهم، سألهم الرسول الكريم عنه فقالوا: قد هلك، فأثنى حينئذ الرسول عليه السلام عليه، وذكر أنه قد دخل قبل أن يُبعث إلى سوق عكاظ ذات مرة، فإذا الناس متحلقون حول قس، وإذا هو يخطب فيهم بخطبته السابقه، وقد جاء في الحديث:

".. يرحم الله قسًا، إني لأرجو يوم القيامة أن يبعث أمّة وحده"[1] وقد ضربت العرب المثل ببلاغته فقالت " أبلغُ من قُس" وقال أبو تمام يصف بلاغة ممدوحه:

"فكأن قساً في عكاظٍ يخطبُ وابن المقفع في اليتيمةِ يكتبُ"[2]

نص :

« حوار المهاجرين والأنصار حول الخلافة »[3]

*للطبري

حدثنا هشام بن محمد، عن أبي مخنف، قال: حدثني عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي عمرة الأنصاري، أنّ النبّي صلي الله عليه وسلم لما قبض

(١) المصدر نفسه: ج٢، ص٢٤٩.

(٢) انظر كتاب "الأدب المقارن والتراث الإسلامي" للدكتور عبد الحكيم حسان: ١٢ الناشر مكتبة الآداب – القاهرة.

(٣) انظر تاريخ الرسل والملوك للطبري، ج٣، ص٢٢٠.

اجتمعت الأنصار في سقيفة بني ساعدة فقالوا: نولّي هذا الأمر بعد محمد عليه السلام سعد بن عبادة وأخرجوا سعداً اليهم وهو مريض، فلما اجتمعوا قال لابنه أو بعض بني عمّه: اني لا أقدر لشكواي أن أسمع القوم كلّهم كلامي، ولكن تلقّ مني قولي فأسمعهموه، فكان يتكلّم ويحفظ الرجل قوله، فيرفع صوته فيسمع أصحابه، فقال بعد ان حمد الله وأثني عليه: يا معشر الأنصار، لكم سابقة في الدين وفضيلة في الاسلام ليست لقبيلة من العرب، ان محمداً عليه السلام لبث بضع عشرة سنة في قومه يدعوهم إلى عبادة الرّحمن وخلع الأنداد والأوثان، فما آمن به من قومه إلا رجال قليل، ما كانوا يقدرون على أن يمنعوا رسول الله، ولاأن يعزوا دينه، ولا ان يدفعوا عن أنفسهم ضيماً عموا به؛ حتى اذا أراد بكم الفضيلة، ساق اليكم الكرامة وخصّكم بالنعمة، فرزقكم الله الإيمان به وبرسوله ، والمنع له ولأصحابه، والإعزاز له ولدينه؛ والجهاد لأعدائه فكنتم أشد الناس على عدّوه منكم، وأثقله على عدّوه من غيركم؛ حتى استقامت العرب لأمر الله طوعا وكرهاً؛ واعطى البعيد المقادة صاغراً داخراً؛ حتى اثخن الله عز وجل لرسوله بكُم الأرض، ودانت بأسيافكم له العرب؛ وتوفاه الله وهو عنكم راض، وبكم قرير عين. استبدّوا بهذا الامر فإنه لكم دون الناس، فأجابوه بأجمعهم: أن قد وُفّقت في الرأي وأصبت في القول، ولن نعدو ما رأيت، ونوليك هذا الامر، فإنك فينا مقنع ولصالح المؤمنين رضا. ثم إنهم ترادوا الكلام بينهم، فقالوا: فإن أبت مهاجرة قريش، فقالوا: نحن المهاجرون وصحابة رسول الله الأولون؛ ونحن عشيرته وأولياؤه؛ فعلام تنازعوننا هذا الأمر بعده، فقالت طائفة منهم: فإنا نقول إذاً: منّا أمير ومنكم أمير

ولن نرضى بدون هذا الأمر أبدا فقال سعد بن عبادة حين سمعها: هذا أول الوَهن!

وأتى عمر الخبر، فأقبل إلى منزل النبيّ صلى الله عليه وسلم؛ فأرسل إلى أبي بكر وأبو بكر في الدار وعلى بن أبي طالب عليه السلام دائب في جهاز رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ فأرسل إلى أبي بكر أن اخرج اليّ فأرسل اليه: إني مشتغل؛ فأرسل اليه انه قد حدث امر لابد لك من حضوره، فخرج اليه، فقال: أما علمت أنّ الانصار قد اجتمعت في سقيفة بني ساعدة يريدون أن يولوا هذا الأمر سعد بن عبادة وأحسنهم مقالة من يقول: منّا أمير ومن قريش أمير فمضيا مسرعين نحوهم فلقيا أبا عبيدة بن الجّراح فتماشوا اليهم ثلاثتهم فلقيهم عاصم بن عدي وعويم ابن ساعده، فقالا لهم: ارجعوا فإنه لا يكون ما تريدون فقالوا: لا نفعل، فجاءوا وهم مجتمعون. فقال عمر بن الخطاب: أتيناهم- وقد كنت زورت[1] كلاماً أردت ان أقوم به فيهم-فلما أن دفعت اليهم ذهبت لأبتدئ المنطق، فقال لي أبو بكر: رويدا حتى أتكلم ثم انطلق بعد بما أحببت، فنطق، فقال عمر: فما شيء كنت أردت أن أقوله إلا وقد أتى به او زاد عليه.

فقال عبد الله بن عبد الرحمن: فبدأ أبو بكر، فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال: ان الله بعث محمداً رسولاً الى خلقه، وشهيدا على أمته، ليعبدوا الله ويوحّدوه وهم يعبدون من دونه آلهة شتى؛ ويزعمون انها لهم عنده شافعة، ولهم نافعة؛ وإنما هي من حجر منحوت، وخشب منجور، ثمّ قرأ: (ويعبدون من دون الله ما لا يضرهم ولا ينفعهم ويقولون هؤلاء شفعاؤنا

---

(١) زوّرت كلاماً أعددت كلاماً حسناً

عند الله)، وقالوا (ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى)؛ فعظم على العرب أن يتركوا دين آبائهم، فخص الله المهاجرين الأولين من قومه بتصديقه، والإيمان به، والمؤاساة له، والصبر معه على شدّة أذى قومهم لهم؛ وتكذيبهم إياهم؛ وكل الناس لهم مخالف، زارٍ عليهم فلم يستوحشوا لقلة عددهم وشنَف[1] الناس لهم؛ وإجماع قومهم عليهم، فهم أول من عبد الله في الأرض وآمن بالله والرسول؛ وهم أولياؤه وعشيرته، وأحق الناس بهذا الأمر من بعده؛ ولا ينازعهم ذلك إلا ظالم، وأنتم يا معشر الأنصار، من لاينكر فضلهم في الدين، ولا سابقتهم العظيمة في الإسلام؛ رضيكم الله أنصارا لدينه ورسوله، وجعل اليكم هجرته، وفيكم جِلّة أزواجه وأصحابه؛ فليس بعد المهاجرين الأولين عندنا [احدّ] بمنزلتكم؛ فنحن الأمراء، وأنتم الوزراء، لاتفتاتون بمشورة، ولا تقضى دونكم الأمور.

قال: فقام الحباب بن المنذر بن الجموح، فقال: يامعشر الأنصار، املكوا عليكم أمركم، فإن الناس في فيئكم وفي ظلكم، ولن يجترئ على خلافكم؛ ولن يصدر الناس الاّ عن رأيكم؛ انتم أهل العزّ والثروة، وأولو العدد والمنعة والتجربة، و ذوو البأس والنجدة؛ وإنما ينظر الناس الى ما تصنعون؛ ولا تختلفوا فيفسد عليكم رأيكم، وينتقض عليكم أمركم؛ [فإن] أبى هؤلاء الاّ ما سمعتم؛ فمنا أمير ومنهم أمير.

فقال عمر: هيهات لا يجتمع اثنان في قرَن[2]! والله لا ترضى العرب أن يؤمّروكم ونبيها من غيركم؛ ولكن العرب لا تمنع أن تولي أمرها من

---

(١) شنَف: مجافاة

(٢) قَرَن: قيد

كانت النبوة فيهم وولي امورهم منهم؛ ولنا بذلك على من أبى من العرب الحجة الظاهرة والسلطان المبين؛ من ذا ينازعنا سلطان محمد وإمارته، ونحن أولياؤه وعشيرته الا مدلّ بباطل، أو متجانِف[1] لإثم، ومتورط في هلكة!

فقام الحباب بن المنذر فقال: يا معشر الأنصار، املكوا على أيديكم، ولاتسمعوا مقالة هذا وأصحابه فيذهبوا بنصيبكم من هذا الأمر؛ فإن أبوا عليكم ما سألتموه فاجلوهم عن هذه البلاد، وتولوا عليهم هذه الأمور، فأنتم والله أحق بهذا الأمر منهم؛ فإنه بأسيافكم دان ممن لم يكن يدين؛ أنا جذيلها المحكّك[2]، وعذيقها المرجب[3]! أما والله لئن شئتم لنعيدنها جذعة؛ فقال عمر: اذاً يقتلك الله! قال: بل اياك يقتل!

فقال أبو عبيدة: يامعشر الأنصار؛ إنكم أول من نصر وآزر؛ فلا تكونوا أول من بدّل وغيّر.

فقام بشير بن سعد فقال: يامعشر الأنصار؛ إنا والله لئن كنا أولي فضيلة في جهاد المشركين، وسابقة في هذا الدين؛ ما أردنا به الاّ ربنا وطاعة نبينا؛ والكدح لأنفسنا؛ فما ينبغى لنا أن نستطيل على الناس بذلك؛ ألا إن محمداً صلى الله عليه وسلم من قريش، وقومه أحق به وأولى، وأيم الله لايراني الله أنازعهم هذا الأمر أبدا فاتقوا الله ولا تخالفوهم ولا تنازعوهم!

---

(١) متجانِف: مائل.

(٢) جذيلها المحكّك: صاحب الرأي المجرّب في الحرب

(٣) عذيقها المرجب: فارس الحرب المعروف.

فقال أبو بكر: هذا عمر، وهذا أبو عبيدة، فأيهما شئم فبايعوا، فقالا: لا والله لا نتولى هذا الأمر عليك: فإنك أفضل ا لمهاجرين وثاني اثنين اذ هما في الغار، وخليفة رسول الله على الصلاة؛ والصلاة أفضل دين المسلمين؛ فمن ذا ينبغي له أن يتقدمك أو يتولّى هذا الأمرعليك! ابسط يدك نبايعك، فلما ذهبا ليبايعاه، سبقهما اليه بشير بن سعد، فبايعه، فناداه الحباب بن المنذر: يا بشيربن سعد: عقّتك عقاق[1]؛ ما أحوجك إلى ما صنعت، أنفِسْتَ[2]على ابن عمك الإمارة! فقال : لا والله؛ ولكني كرهت أن أنازع قوما حقا جعله الله لهم، ولما رأت الأوس ما صنع بشير بن سعد، وما تدعواليه قريش، وما تطلب الخزرج من تأمير سعد بن عبادة، قال بعضهم لبعض، وفيهم أسيد بن حضير - وكان أحد النقباء: والله لئن وليتها الخزرج عليكم مرة لا زالت لهم عليكم بذلك الفضيلة؛ ولاجعلوا لكم معهم فيها نصيبا أبداً، فقوموا فبايعوا أبا بكر، فقاموا اليه فبايعوه فانكسر على سعد بن عبادة وعلى الخزرج ما كانوا اجمعوا له من أمرهم.

قال هشام: قال أبو مخنف: فحدثني أبو بكر بن محمد الخزاعي، أن أسلم أقبلت بجماعتها حتى تضايق بهم السكك،[3] فبايعوا أبا بكر؛ فكان عمر يقول: ما هو إلا أن رأيت أسلم، فأيقنت بالنصر.

قال هشام، عن أبي مخنف: قال عبد الله بن عبد الرحمن: فأقبل الناس من كل جانب يبايعون أبا بكر، وكادوا يطئون سعد بن عبادة، فقال

---

(١) عقّتك عقاق: دهتك داهية شديدة لعقوقك أهلَك.

(٢) أنفست: أحسدت

(٣) السكك: جمع سكّة وهي الطريق

ناس من أصحاب سعد: اتقوا سعداً لا تطئوه، فقال عمر: اقتلوه قتله الله! ثم قام على رأسه، فقال: لقد هممت أن أطأك حتى تُنْدَرَ عضدك، فأخذ سعد بلحية عمر، فقال: والله لو حصصت منه شعرة مارجعت وفي فيك واضحة[1]؛ فقال أبو بكر: مهلاً يا عمر! الرفق ها هنا أبلغ، فأعرض عنه عمر، وقال سعد: أما والله لو أن بي قوة ما، أقوى على النهوض، لسمعت مني في أقطارها وسككها زئيرا يجحرك وأصحابك؛ اما والله اذاً لألحقنك بقوم كنت فيهم تابعاً غير متبوع! احملوني من هذا المكان، فحملوه فأدخلوا في داره، وترك أياماً ثم بعث اليه أن أقبل فبايع فقد بايع الناس وبايع قومك؛ فقال: أما والله حتى أرميكم بما في كناني من نبلي، وأخضب سنان رمحي، وأضربكم بسيفي ما ملكته يدي، وأقاتلكم بأهل بيتي ومن أطاعني من قومي؛ فلا أفعل، وأيم الله لو أن الجن اجتمعت لكم مع الإنس ما بايعتكم، حتى أعرض على ربّي وأعلم ما حسابي.

فلما أتي أبو بكر بذلك قال له عمر: لاتدعه حتى يبايع فقال بشير بن سعد: إنه قد لج وأبى؛ وليس بمبايعكم حتى يقتل، وليس بمقتول حتى يقتل معه ولده وأهل بيته وطائفة من عشيرته ، فاتركوه فليس تركه بضاركم، فتركوه، وقبلوا مشورة بشير بن سعد واستنصحوه لما بدا لهم منه؛ فكان سعد لا يصلي بصلاتهم، ولا يجمع معهم ويحج ولا يفيض معهم بإفاضتهم؛ فلم يزل كذلك حتى هلك أبو بكر رحمه الله.

حدثنا عبيد الله بن سعد، قال حدثنا عمّي، قال: اخبرنا سيف بن عمر، عن سهل وأبي عثمان، عن الضحاك بن خليفة، قال: لما قام الحباب بن

(١) واضحة: سِنّ

المنذر انتضى سيفه؛ وقال: أنا جذيلها المحكّك وعذيقها المرجب: أنا أبو شبل في عِرِّيسة[1] الأسد، يعزى اليّ الأسد فحامله عمر فضرب يده، فندر السيف، فأخذه ثم وثب على سعد ووثبوا على سعد، وتتابع القوم على البيعة؛ وبايع سعد؛ وكانت فلتة كفلتات الجاهلية؛ قام أبو بكر دونها، وقال قائل حين أوطىء سعد: قتلتم سعدا، فقال عمر: قتله الله! إنه منافق، واعترض عمر بالسيف صخرة فقطعه.

حدثنا عبيد الله بن سعيد، قال: قال سعد بن عبادة يومئذ لابي بكر: إنكم يا معشر المهاجرين حسدتموني على الإمارة؛ وانك وقومي أجبرتموني على البيعة، فقالوا: إنا لو أجبرناك على الفرقة فصرت إلى الجماعة كنت في سعة؛ ولكنا أجبرنا على الجماعة؛ فلا إقالة فيها؛ لئن نزعت يدا من طاعة، أو فرقت جماعة، لنضربنّ الذي فيه عيناك ...

تعليق

معروف من الناحية التاريخية أن المسلمين قد ذهلوا لموت النبي الكريم، حتى إن بعض كبار الصحابة من أمثال عمر بن الخطاب لم يصدّقوا، ولكنهم حين أفاقوا من الصدمة لاحظوا أن الرسول الكريم لم يحدّد من يخلفه؛ ولذا فقد بدا الأمر للصحابة من أنصار ومهاجرين محلّ اجتهاد؛ مما جعلهم يختلفون فيه كل الاختلاف، حين اجتمعوا في سقيفة بني

(١) عرّيسة الأسد: عرينه.

ساعدة، وقد صوّر لنا المؤرخ الطبري[1] ما جرى بينهم في هذا الاجتماع: أما الأنصار فقد ذهبوا إلى انهم هم الذين نصروا الرسول، بعد أن تنكر له معظم قومه، وحاربوا إلى جانبه حتى هدى الله العرب إلى الإسلام! وقد كان الأنصار يريدون أن يولّوا زعيمهم سعد بن عبادة الخلافة، ... وأما المهاجرون فقد ذهبوا إلى أنهم أحق بالخلافة، وحجتهم في هذا أن النبوة كانت في قريش، وأنهم أوّل من آمن بالنبي الكريم، وتحملوا الأذى في سبيل إيمانهم، وهاجروا معه تاركين أرضهم ودورهم، وقد اشتد الخلاف بين الفريقين، حتى كاد يتحول إلى شجار بين عمر بن الخطاب وبين الحباب بن المنذر بن الجموح، لولا تدخل أبي بكر وأبي عبيدة، وبشير بن سعد، وقد انتهى الخلاف بتسليم اكثر الأنصار بحق المهاجرين في الخلافة، وهو ما حدث حقاً من الناحية التاريخية، على أن بعض الانصار، وفي مقدمتهم سعد بن عبادة، لم يسلّموا بالخلافة لقريش، وظلوا يشعرون بأن حقهم فيها قد غمط[2]، حتى في العصر الأموي والعباسي.

أمّا المعاني والأفكار في النص ففيها تأثر واضح بالإسلام والفاظ القرآن، نحو قول المجتمعين لأبي بكر "إنك أفضل المهاجرين، وثاني اثنين اذ هما في الغار ..." وأما الأسلوب النثري فيلاحظ أنه حر مرسل، لا أثر فيه

(١) هو ابن جرير الطبري المؤرخ والعالم المشهور، ولد سنة ٢٢٤هـ(. وكان عالماً ثقه، وله مصنّفات كثيرة من اشهرها تاريخه وتفسيره للقرآن، وقد توفي "٣١٠هـ" (انظر وفيات الأعيان لابن خلكان رقم: ٥٧٠، ص١٩١).

(٢) انظر في هذا كتاب "في الأدب الجاهلي" لطه حسين ط١٠، صفحة ١٢٠-١٣٤- دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.

للتكلف أو الصنعة البديعة، وهو يمثّل الأسلوب النثري في العصر الراشدي، أو قُبيله، خصوصاً أن هذا النص المهم يصور الحوار الجماعي اكثر من تصويره خطبة بعينها.

"من الخطابة الراشدية"

نص

خطبة عبد الله بن الزبير في فتح افريقية(١)×

قدم عبد الله بن الزبير على عثمان بن عفان بفتح افريقية، فأخبره مشافهة وقص عليه كيف كانت الوقعة. فأعجب عثمان بما سمع منه، فقال له: يا بني، أتقوم بمثل هذا الكلام في الناس؟ فقال: يا أمير المؤمنين، أنا أهيب لك مني لهم. فقام عثمان في الناس خطيبا فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال: أيها الناس: إن الله قد فتح عليكم إفريقية، وهذا عبد الله بن الزبير يخبركم خبرها إن شاء الله. وكان عبد الله بن الزبير إلى جانب المنبر، فقال: الحمد لله الذي ألف بين قلوبنا، وجعلنا متحابين بعد البغضة، الذي لاتجحد نعماؤه، ولايزول ملكه، له الحمد كما حمد نفسه، وكماهو أهله، انتخب محمداً صلى الله عليه وسلم، فاختاره بعلمه، وائتمنه على وحيه، واختار له من الناس أعوانا، قذف في قلوبهم تصديقه ومحبته، فآمنوا به وعزّروه ووقّروه، وجاهدوا في الله حق جهاده، فاستشهد لله منهم من استشهد، على المنهاج الواضح، والبيع الرابح، وبقي منهم من بقي، لاتأخذهم في الله لومة لائم. أيها الناس: رحمكم الله؛

---

(١)× من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، ج٤، ص١٠٨.

إنا خرجنا للوجه الذي علمتم، فكنا مع والٍ حافظ، حفظ وصية أمير المؤمنين، كان يسير بنا الأبردين[1]، ويخفض بنا في الظهائر، ويتخذ الليل جملا، يعجل الرّحلة من المنزل الجدب، ويطيل اللبث في المنزل الخصب، فلم نزل على أحسن حالة نعرفها من ربنا، حتى انتهينا إلى إفريقية، فنزلنا منها بحيث يسمعون صهيل الخيل ورغاء الإبل، وقعقعة السلاح. فأقمنا أياما نُجمٌّ[2]كراعنا ونصلح سلاحنا، ثم دعوناهم إلى الإسلام والدخول فيه، فأبعدوا منه؛ فسألناهم الجزية عن صغار، أو الصلح، فكانت هذه أبعد، فأقمنا عليهم ثلاث عشرة ليلة نتأنّاهم، وتختلف رسلنا اليهم. فلما يئس منهم، قام خطيباً فحمد الله، وأثنى عليه وذكر فضل الجهاد، وما لصاحبه اذا صبر واحتسب، ثم نهضنا إلى عدونا وقاتلناهم أشدّ القتال، يومنا ذلك، وصبر فيه الفريقان، فكانت بيننا وبينهم قتلى كثيرة، واستشهد له فيهم رجال من المسلمين؛ فبتنا وباتوا وللمسلمين دويّ بالقرآن كدويّ النحل، وبات المشركون في خمورهم وملاعبهم، فلما أصبحنا أخذنا مصافنا الذي كنا عليه بالأمس، فزحف بعضنا على بعض، فأفرغ الله علينا صبره، وأنزل علينا نصره؛ ففتحناها من آخر النهار، فأصبنا غنائم كثيرة، فتركت المسلمين قد قرت أعينهم وأغناهم النفل، وأنا رسولهم إلى أمير المؤمنين أبشره وإياكم بما فتح الله من البلاد، وأذل من الشرك. فاحمدوا الله عباد الله على آلائه، وما أحل بأعدائه، من بأسه الذي لايرده عن القوم المجرمين ثم سكت، فنهض اليه أبوه الزبير فقبل بين عينه وقال: ذرّيةٌ بعضُها من

(١) الأبردان: الصباح والمساء.

(٢) نُجمّ: نريح، الجمام: الراحة.

بعَضٍ والله سميع عليم، يابني: ما زلتَ تنطقُ بلسان أبي بكر حتى صمتّ.

تعليق

عبد الله بن الزبير هو أحد الصحابة الأجلاء، وهو ابن الزبير بن العوّام زوج أسماء بنت ابي بكر الملقبة بذات النطاقين، كان خطيباً فصيحا، وتقياً جريئاً، بايعه أهل الحجاز على الخلافة في زمن عبد الملك بن مروان، فأرسل اليه جيشاً، بقيادة الحجّاج بن يوسف الثقفي، فحاربه، ثم استطاع أن يظفر به في نهاية الأمر سنة ٧٣هـ، وان يصلبه على جدار الكعبة، حتى مرّت به أمّه أسماء، فقالت عبارتها المشهورة: "أما آنَ لهذا الفارس أن يترجّل".

أما موضوع الخطبة فهو فتح افريقية؛ ذلك أنّ عبد الله قد شارك المجاهدين في فتحها، ثم جاء إلى الخليفة عثمان بن عفّان يبشّره والمسلمين بذلك، فقدّمه الخليفة للناس، وطلب اليه أن يخبرهم بقصة الفتح، وسمح له أن يخطب إلى جانب المنبر، فكان أول من فعل ذلك، ثم راح يصوّر لهم بلاء المسلمين في الجهاد، وما لاقوه من عناء في القتال، والمعروف أن شمال افريقية قد قاومت الفتح الإسلامي مقاومة شديدة، ولم تخضع له إلاّ بعد حملات عدة، ابتدأت في العصر الراشدي، وانتهت في العصر الأموي، وكانت من أوائل هذه الحملات الحملة التي قادها عبد الله بن أبي السرح والي مصر في زمن عثمان، وذلك في سنة ٢٧هـ، اذ التقى بالبيزنطيين في مكان يسمّى سبيطلة وكان يقودهم "جريجوريوس" الذي يسميه العرب

"جرجير" [1]، يقول الدكتور أحمد مختار العبادي"ولقدانتصر المسلمون في هذه الموقعة انتصاراً حاسماً، وقتل القائد البيزنطي جرجير بيد عبد الله ابن الزبير، الذي ترجع اليه الرواية الإسلامية الفضل الأول في هذا الانتصار ..." [2].

اما الخطبة من الناحية الفنية، فيلاحظ أن العبارات فيها تميل إلى القصر، وأن عبد الله كان يتكلّم مطلقاً نفسه على سجيتّها، دون أيّ تكلف للمحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق وغيره، وأما ما ورد فيها منها فقد جاء عرضاً. كذلك يُلاحظ أنه في الخطبة يتأثر القرآن الكريم في لفظه وأسلوبه تأثرا واضحاً، نحو قوله «... واختار له من الناس أعواناً، قذف في قلوبهم تصديقه ومحبته، فآمنوا به وعزّروه ووقّروه، وجاهدوا في الله حق جهاده، فاستشهد له منهم من استشهد.."

أما الخليفة الوارد اسمه في النص فهو الخليفة عثمان بن عفان، ذو النورين، وثالث الخلفاء الراشدين الذي أدّى مقتله إلى نشوب حروب خطيرة بين المسلمين، كان أشهرها الحرب بين علي بن أبي طالب وأنصاره أهل العراق من جهة وبين معاوية وأنصاره من أهل الشام من جهة أخرى، وقد نجم من حادث "التحكيم" الشهير بينهما أن انقسمت الأمة شيعاً وأحزاباً على مدى قرون، وذلك على نحو ما سنلاحظ في بعض الخطب القادمة.

---

(١) انظر كتاب "في التاريخ العباسي والأندلسي" للدكتورأحمد مختار العبادي ص٢٤٦ – دار النهضة العربية –بيروت–١٩٧١.

(٢) المرجع نفسه: ٢٤٧.

نص

خطبة علي في أهل العراق*

".. أيها الناسُ المجتمعةُ أبدانُهم، المختلفةُ أهواؤهم، كلامُكم يوهي الصُمَّ الصِلاب، وفعلكم يُطْمِعُ فيكم الأعداء، تقولون في المجالس كَيْتَ وكيت، فإذا جاء القتال قلتم حِيدي حياد، ما عزت دَعوةُ من دَعاكم ولا استراح قلب من قاساكم، أعاليلُ بأضاليل[1]، دفاع ذي الدَّيْن المطول، لايَمنع الضَّيم الذليل، ولايدرك الحق الا بالجِد، أي دارٍ بعد داركم تمنعون، ومع أيّ إمامٍ بعدي تقاتلون، المغرورُ واللهِ من غَرَرتموه، ومن فازَ بكم فقد فازَ والله بالسهم الأخيب، ومن رمى بكم فقد رمى بأفوقَ ناصل[2]أصبحتُ واللهِ لا أصدِّقُ قولكم، ولا أطمع في نصركم، ولا أُوعِدُ العدوَ بكم، ما بالكم ما دواؤكم ما طِبّكم؟! القومُ رجالٌ أمثالكم، أقولاً بغير علم وغَفلة من غير وَرع، وطمعاً في غير حق"...؟!

تعليق

علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، هو ابن عم الرسول صلّى الله عليه وسلم، وزوج ابنته فاطمة، تولى الخلافة بعد مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، ولكنّ خِلافاً قد وقع بينه وبين معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، وكان والياً على الشام، فدارت بين الاثنين معركة "صفّين"، ثم قُتلَ بعد حادثة التحكيم المشهورة.

---

* من شرح نهج البلاغة لابن أبي حديد، ج١، ص١٧٩.

(١) أعاليل بأضاليل: أعذار واهية أو كاذبة.

(٢) أفوق ناصل: سهم منكسر خائب.

أما موضوع الخطبة فيدور حول تقريع الإمام علي لأصحابه أهل العراق؛ وذلك لتخاذلهم عن مقاتلة الشاميين أنصار معاوية، ولتفرّق كلمتهم بينهم، وقد صوّر هذا فيهم أحسن تصوير، إذ خاطبهم في بداية الخطبة بقوله:"أيها الناس المجتمعة أبدانهم، المختلفة أهواؤهم..". والعاطفة التي تستولي على الإمام علي في الخطبة هي الإحساس بالمرارة، وبالألم المُمِضّ، لهذا التخاذل والتقاعس، ولذا نجده يلومهم في شدة واستنكار، نحو قوله: "المغرور والله من غررتموه، ومن فاز بكم فقد فاز بالسهم الأخيب ...الخ".

ويلاحظ أنّ علي بن أبي طالب كان يلجأ الى هذا الاسلوب العنيف من التقريع لاصحابه في كثير من خطبة المشهورة، فهو يضع اللوم عليهم في عدم إحرازه نصراً حاسماً على معاوية، وذلك لأنهم كانوا يتردّدون كثيرا في عدم الاستماع لنصحه وفي طاعته، حتى قرّر في إحدى خطبه المشابهة فيهم أنّهم قد أفسدوا عليه آراءَه الصائبة بالمخالفة، وذلك لأنه لا رأيَ لمن لايُطاع. على حين كان معاوية لا يجد من أتْباعه الشاميين إلاّ كل طاعة وانصياع.

والمعروف أنّ علياً كان خطيباً مُفوّهاً، ومن أبرز خطباء العرب القدامى، وأنّ خُطبَه تمثّل الخطابة في العصر الراشدي أحسن تمثيل، وبعض الدارسين يرون أنّ بعض الشيعة بالغوا في شأن خطبه، وتَزيَّدوا فيها، وقد جَمع الشريف الرضي هذه الخُطب، بعنوان "نهج البلاغة"، ثم شرحها ابن أبي حديد شرحاً وافياً في أجزاء عِدة[1].

---

(١) الشريف الرضي: شاعر شيعي من الأشراف، ولد سنة ٣٥٩هـ كان معاصراً لأبي العلاء المعرى وبينهما معارضات شعرية، كذلك فإن شارح الخطب ابن أبي حديد هو شيعي أيضا وقد توفي سنة ٦٥٦هـ.

من خطابة العصر الأموي

نص

خطبة البتراء لزياد بن أبيه*

"... أما بعدُ فإنّ الجَهالة الجَهلاء، والضلالة العمياء، والغَي الموفي بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم ويشتمل عليه حُلماؤكم، من الأمور العظام، ينبتُ فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير، كأنكم لم تقرأوا كتاب الله، ولم تسمعوا ما أعدّ اللهُ من الثواب الكريم لأهل طاعته، والعذاب الأليم لأهل معصيته، في الزمن السَّرمَدِيّ الذي لايزول، أتكونون كمن طَرَفَتْ عينيه[1] الدنيا، وسدّتْ مسامعه الشَهَوات، واختار الفانية على الباقية، ولا تذكرون أنكم أحدثتُم في الإسلام الحَدَث الذي لم تُسبقوا اليه، من تركم الضعيفُ يقهر ويؤخذ ماله؟ ما هذه المواخيرُ المنصوبة، والضعيفةُ المسلوبة في النهار المُبْصِر، والعدَد غير قليل؟ ألم تكن منكم نُهاة تمنع الغُواة عن دلج الليل، وغارة النهار؟ قَرّبتم القرابة، وباعدتم الدِّين وتعتذرون بغير العذر، تُغضُون عن المُختلس، كل امرىء منكم يَذبّ[2] عن سَفِيه، صنيعَ من لايخاف عاقبة، ولا يرجو مَعادا، ماأنتم بالحُلَماء ، ولقد

× قيل: إنها سُمّيَت البتراء، لأنه لم يحمد الله فيها، وقيل : بل حمد، ولكنها بُترت بسقوط التحميد منها وقد ألقاها زياد في البصرة، حينما قدِمَ اليها والياً للخليفة معاوية، والفسق فيها كثير فاشٍ ظاهر، وتُعد خطبة البتراء من أبلغ الخطب في الأدب العربي، وقد حذا الحجاج على مثالها، حينما قدم العراق والياً لعبد الملك (انظر البيان والتبيين: ج٢. ص٢٤٢)

(١) طرفت عينيه الدنيا: أعمته بزخرفها.

(٢) يذبّ: يدافع.

اتَّبعتم السُّفهاء، فلم يزل بكم ماترون من قيامكم دونَهم، حتى انتهكوا حُرَمَ الإسلام، ثم اطرقوا وراءكم كُنوساً في مكانس الرِّيَب[1]، حرامٌ عليَّ الطعامُ والشراب، حتى أسوّيَها بالأرض هدماً، وإحراقاً، إني رأيتُ آخر هذا الأمر لايصلحُ إلا بما صلحَ به أوّلهُ: لِينٌ في غير ضَعف، وشِدّةٌ في غير عنف، وإني أقسم بالله لآخذنَّ الوليّ بالمَولى[2]، والمقيمَ بالظاعن، والمقبل بالمدبر، والمطيع بالعاصي، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم، حتى يلقى الرجل منكم أخاه فيقول انجُ سعدُ، فقد هلك سُعيد، أو تستقيم قَناتكم، إن كِذبة المِنبر بَلْقاء مشهورة، فإذا تعلقتم عليّ بكذبة فقد حلت لكم معصيتي، فإذا سمعتموها مني فاغتمزوها فيّ، واعلموا أنّ عندي أمثالها، من نُقِب منكم عليه، فأنا ضامن لما ذهب منه، فإيايَ ودلَجَ الليل[3]، فأني لا أوتى بمُدلجٍ إلاّ سفكت دمه، وقد أحدثنا لكل ذنبٍ عقوبة، فمن غرّق قوما غرقناه، ومن أحرق قوماً أحرقناه، ومن نقَب بيتاً نَقَبنا عن قلبه، ومن نبش قبراً دفناه حياً فيه، فكفّوا عني أيديكم وألسنتكم أكففْ عنكم يدي ولساني، ولاتظهر من أحد منكم ريبة بخلاف ماعليه عامتكم الاّ ضربت عنقه.

وقد كانت بيني وبين أقوام إحن[4]، فجعلت ذلك دُبْر أذني[5]، وتحت قدمي ، فمن كان منكم مُحسِناً، فليزد إحساناً، ومن كان منكم مسيئاً

(١) مكانس الريب: أماكن الشبهات.

(٢) الولي بالمولى: السيد بالعَبد.

(٣) دلج الليل: السير والتجول في الليل

(٤) إحن: خصومات أو عداوات.

(٥) دبْر أذني: وراء ظهري أيّ تناسيتها.

فلينزع من إساءَته. إني لو علمت أنّ أحدكم قد قتله السُّل من بُغضي لم اكشف له قناعاً، ولم اهتك له سِتراً، حتى يبديَ لي صفحته، فإذا فعل ذلك لم أناظره، فاستأنفوا أموركم، وأعينوا على أنفسكم، فرُبّ مبتئسٍ بقدومنا سيُسَرّ، ومسرور بقدومنا سَيبتئِس، أيها الناس، إنا اصبحنا لكم سَاسَة، وعنكم ذَادة، نسوسكم بسلطان الله، الذي أعطانا، ونذود عنكم بِفَيء الله، الذي خَوّلنا، فلنا عليكم السمع والطاعة، فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلنا، وفَيئنا بمنا صحتكم لنا، واعلموا **اني مهما قصّرت، فلن أقصّر عن ثلاث: لست محتجباً عن طالب حاجةٍ منكم، ولو أتاني طارقاً بليل، ولا حابساً عطاء، ولا رزقاً عن إبانه،** ... فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم فإنهم ساستكم، المؤدبون لكم وكهفكم الذي اليه تأوون، ومتى يصلحوا تصلحوا، ولا تشربوا قلوبكم بغضهم، فيشتد لذلك غيظكم، ويطول له حزنكم، ولاتدركوا له حاجتكم، مع أنه لو استجيب لكم فيهم، لكان شراً لكم، أسأل الله أن يعينَ كُلاً على كُلٍ، وإذا رأيتموني أنفذ فيكم الأمر فانفذوه على إذلاله، **وأيم الله إن لي فيكم لَصَرْعَى كثيرة، فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صَرْعاي**.

نص:

خطبة الحجاج في أهل العراق

أرسل الخليفةُ عبدُ الملك بنُ مروان الحجاجَ والياً على الكوفة، فلما وصل إليها، بدأ بالمسجد فدخله، ثم صعدَ المِنبر، وهو مُتَلثِّم بعمامة خَزٍّ حمراء فقال: عليَّ بالناس، فَحَسِبوه وأصحابهُ خوارجَ فَهمّوا به، حتى إذا

اجتمعَ الناسُ في المسجد، قام فكشفَ عن وجهه، ثم قال:..."

أنا ابنُ جَلا وطَلاَّع الثنايا   متى أضعِ العِمامةَ تَعرفوني×.

أما والله إني لأحتمِلُ الشر بِحمْله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى رؤوساً قد أينعَتْ وحانَ قِطافها، وإني لصاحبُها، وإني لأنظرُ إلى الدماء تَرَقْرقُ بين العمائم واللّحى، قد شمَّرتْ عن ساقها فَشَمرْ.

هذا أوانُ الشدّ فاشتدي زِيَمْ   قد لفّها الليلُ بسوّاقٍ حُطَمْ(١)×

ليس براعي إبل ولا غَنَمْ   ولا بجزّارٍ على ظَهْرِ وَضَمْ(٢)

قد لفّها الليلُ بعصلبي(٣)   أروعَ خرّاجٍ من الدويّ

مهاجر ليس بأعرابيّ

إني والله يا أهلَ العراق، ومعدِنَ الشّقاق والنِفاق، ومساوئ الأخلاق ما أُغْمَزُ تغماز التين، ولا يُقَعقَعُ لي بالشنان، ولقد فررتُ عن ذكاء، وفتشت عن تجربة، وجريت من الغاية، إنّ أميرَ المؤمنين كبَّ كِنانته، ثم عجَمَ عيدانها فوجدني أمرَّها عوداً، وأصلبها عموداً. فوجّهني إليكم، فإنكم طالما أوْضَعْتم في الفِتَن، واضطجعتم في مراقد الضلال، وسَنَنْتُم سُنن

× يلاحظ أن الأبيات ليست للحجاج، فقوله "أنا ابن جلا" لسجيم بن وثيل، وقوله "هذا أوان الشدّ الخ" لرُشيد بن رميض قالها في شريح بن ضبيعة المعروف بالحطم.

(١)× زيّم: الدواب المتفرقة، حُطم: الراعي الظلوم الشديد على رعيته.

(٢) وضم: خشب يقطع عليه اللحم .

(٣) عصلبي: القوي الشديد.

الغَي، أما والله لألحونَّكم لَحوَ العصا، ولأعصِبنَّكم عَصْبَ السَّلَمَة[1] ولأضربنَّكم ضربَ غَرائب الإبل، فإنكم لكأهلِ "قريةٍ كانت آمنة مطمئنةً يأتيها رزقُها رغداً من كل مكان، فكفرتْ بأنعم الله، فأذاقها اللهُ لباس الجوع والخوف، بما كانوا يصنعون" ... إني والله لا أعدُ إلا وفيت ولا أهمّ إلا مضيت، فإيايَ وهذه الجماعات، وقال وقيل وما تقول. وفيم أنت وذاك ... أما والله لتستقيمُنّ على طريق الحق، أو لأدعنّ لكلّ رجل منكم شُغْلاً في جسده، من وجدتُ بعد ثلاثة من بعثِ المُهلّب سفكتُ دَمَه، وأنْهبتُ مالَه .."

تعليق على الخطبتين

لاريب أن خطبة زياد بن أبيه "البتراء" وخطبة الحجاج الأولى في أهل العراق، هما من أشهر الخطب العربية القديمة الشائعة بين الناس إلى الآن ...

أما زياد بن أبيه فقد ولد في مكة، ونشأ فيها مَجهولَ الأب، في مجتمع يفخر بالأحساب والأنساب، ولذا قالوا عنه "ابن أبيه" وفي هذا القول لاشكّ قَدْرٌ كبير من السخرية المُمِضّة، مع أنّه لا ذنبَ له، ومع أنه قد نشأ فصيحاً، ذكي الفؤاد، حتى قيل: إن الخليفة عمر بن الخطاب قد سمعه يتحدث ذات يوم، وهو طفل، فأعجب به وقال: " للّه درّ هذا الغلام، لو كان أبوه من قريش لساق الناس بعصا..." وحين شبّ زياد ظهرت مواهبه جَليّة، حتى إن الخليفة علي بن أبي طالب قد اختاره والياً على خُراسان،

---

(١) عصب السلمَة: شدّ أو ضم الشجر المتفرق، والسلمة: نوع من الشجر له شوك، كانوا يعصبونه ويضربونه حتى يتساقط ورقه لتأكله الإبل.

فأحسن تدبير أمرها، وحين قتل الخليفة، وآلت الأمور إلى خصمه معاوية ابن أبي سفيان، تمكّن هذا من استمالة زياد، باعترافه له بأنه أخوه لأبيه، ... ثم أرسله والياً على العراق، الذي كان يموج بالفتن والفوضى، ويحاول أهله أن يشقّوا عصا الطاعة، فكان أن تمكّن زياد من ضبطه، وإعادة النظام والاستقرار إليه، بعد أن استهلّ ولايته بخطبة "البتراء" الشهيرة في البصرة التي بيّن فيها نهجه، وأسلوبه الذي سيسير وَفْقه في حكم العراق.

وأما الحجاج بن يوسف فهو ثَقَفي من الطائف وقد عمل في شرطه الخليفة عبد الملك مروان، وكان أهل العراق في عهد هذا الخليفة قد عادوا إلى الفوضى ومحاولة العصيان، بعد موت الخليفة معاوية والوالي زياد، حتى قال الخليفة عبد الملك ذات يوم لجلسائه: أعياني أهل العراق، لايرضون بأمير ولايرضاهم أمير، من يدلّني على رجل يحزمهم كما حزمهم زياد، فدّلوه على الحجاج، فاستدعاه واختبره ، فأعجبه بجرأته وذكائه وفصاحته، فأرسله إلى العراق والياً، فقدِم إلى الكوفة، واستهلّ ولايته بإلقاء خطبته الأولى المشهورة، على نحو ما فعل زياد في البصرة.

وهكذا يلاحظ ان ثمة تشابهاً في الظروف والدواعي بين الخُطبتين، فكلتاهما تحاول أن تظهر النهج الحازم ... الصارم. الذي ينوي الوالي الجديد انتهاجه، وكلتاهما قد قُصد منها تحذير أهل العراق من مغبّة الفوضى والعصيان: أما زياد فقد كان قدوته في الحكم الخليفة عمر بن الخطاب ، ولذا حاول أن ينتهج سياسته، والإشارة إلى هذا واضحة في خطبته، حيث يقول : "... إني رأيتُ آخِرَ هذا الأمر لايصلح إلا بما صلح به

أوّله: لِينٌ في غير ضَعف، وشِدّة في غير عُنف".

وأما الحجاج فقد حاول أن يحذو على مثال زياد، ذلك أن التشابه واضح بين الخطبتين في الظروف والموضوع والدواعي والأهداف، ولكن مع هذا فإن ثمة فرقين أساسيين يظهرهما التحليل العميق للخطبتين: ... **أما أولهما** فهو أننا نجد زيادا يلجأ إلى أسلوب "الترهيب والترغيب" في خطبته، إذ يبدأها بالزجر والتقريع، والتهديد والوعيد، كقوله في أولها: **"أما بعدُ فإنّ الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء، والغي الموفي بأهله على النار، مافيه سُفهاؤكم ويشتمل عليه حُلماؤكم، ينبت فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير، كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ...الخ".**

لكنه ما يلبث أن يلجأ إلى أسلوب الترغيب والتحبيب بالاستقامة والطاعة نحو قوله: ".. رُبّ مبتئس بقدومنا سيُسر، ومسرور بقدومنا سيبتئس.." وقوله: **"لستُ محتجباً عن طالبِ حاجة منكم، ولو أتاني طارقاً بليل ولا حابسًا عَطاء، ولا رِزْقاً عن إبانه ..."** ثم ما يلبث بعد هذا أن يعود ثانية إلى التهديد والوعيد، على نحو يدل على أن هدفه الأول من الخطبة هو ردّ الرعية إلى الاستقامة وردعها عن الطغيان، وتنبيهها الى أنّ عليها واجبات، كما أنّ لها حقوقاً: "...عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل، فيما وليّنا، فاستوجبوا عدلنا.."

وإذن فزياد في خطبته يبدو حاكماً رشيداً حازماً، هدفه صلاح الأمور بينه وبين الرعية، على أساس من العدل والنظام، ولذا كان يلجأ الى الحجة والمنطق والبلاغة في توضيح سياسته، حتى قال أحد معاصريه:... لله درّ زياد، فإنه ربما راح يبين إحسانه لأهل العراق، وإساءتَهم إليه، حتى

أظنّ أنه المُصِيب وأنهم المخطئون...

وأما الحجاج فيلاحظ أن خطبته تسير على وتيرة واحدة، وهي "التهديد والوعيد" وحدهما، إذ يلاحظ أنها تخلو البتة من الترغيب" والتحبيب بالاستقامة والطاعة، وكأنّ هدفه فيها هو التخويف وقَذْف الرعب في النفوس، من خلال استعمال صور عنيفة، نحو قوله: "إني لأرى رؤوساً قد أينعتْ، وحان قطافها، وإني لصاحبها، وإني لأنظر إلى الدماء ترقرَقُ بين العَمائم واللُحى.." أو قوله: "...والله لألحونكم لحوَ العصا، ولأعصبنكم عصبَ السلمةِ ولأضربنكم ضربَ غرائبِ الإبل..."

وأما الفرق الثاني فهو من الناحية الفنية البلاغية، إذ يلاحظ أن زياداً قد اعتمد في الغالب على فصاحته الخاصة، وقدرته التعبيرية وحدها في خطبته؛ لذا تبدو عباراته وكأنها مطبوعة بطابعه وتنبع من ذاته، بل يبدو بعضها فيه طرافة بلاغية، نحو قوله: "وقد كانت بيني وبين أقوام إحَنٌ، فجعلت ذلك دُبْرَ أذني، وتحت قدمي.." أو قوله : "إن كِذبة المِنبر بَلقاء.."

ولا شك أن زياداً كان يمتلك موهبة بلاغية منذ نشأته، مما لفت انتباه الخليفة عمر، حتى إذا كبر ظهرت هذه الموهبة بجلاء فقد روي عن الإمام الشعبي قوله: "ماسمعت متكلماً على منبر قط تكلم فأحسن إلا أحببت أن يسكت؛ خوفاً من أن يسيء ماعدا زياداً فإنه كان كلما أكثر كان أجود كلاماً"[1]. وأما الحجاج فيلاحظ أنه في خطبته قد أكثر من الاقتباس والتضمين والاستشهاد بالشعر، نحو قوله "..فإنكم كأهل قرية كانت آمنة

---

(١) انظر البيان والتبيين ص٢٤٥، ج٢، دار صعب.

مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان..." أو قوله في مطلع الخطبة:

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا.." ولذا فمع أن خطبتة قوية ومؤثرة وبليغة فإن التحليل العميق والموازنة يُظهران في النهاية أن خطبة زياد أكثر منها أصالة وفصاحة من الناحية البلاغية...

وبعد .. فمع أن الحجاج قد حاول أن يتشبّه بزياد في سياسته، فإنه قد بالغ وقَسَى، حتى قال أحد القدماء: "تَشبُّه زياد بعمر فأفرط، وتشبه الحجاج بزياد فأهلك الناس..."[1] والدليل على صدق هذه المقولة، أننا نجد اسم الحجاج خاصة، مازال مقروناً في أذهان الناس بالقسوة والظلم إلى اليوم، ولذا يمكن القول في النهاية: إن زياداً كان حاكماً حازماً، وأما الحجاج فقد كان حاكماً صارماً.

من الخطابة العباسية

نص

خطبة المنصور في أهل الشام[×]

شنشنةٍ[2] أعرفها من أخزمِ من يلقَ أبطال الرجال يُكْلمِ

---

(1) انظر البيان والتبيين ص٢٤٥، ج٢، دار صعب.

× انظر كتاب العقد الفريد: ج٤، ص١٠٢، وأبو جعفر المنصور هو ثاني الخلفاء العباسيين، وقد حكم ما بين ١٣٦هـ و١٥٨هـ، ثم تولى ابنه المهدي ما بين سنة ١٥٨ . ١٦٩ هـ ثم تولى ابنه هارون الرشيد بعد أخيه الهادي، مابين سنة ١٧٠هـ - ١٩٣هـ، وتعد الحقبة التي حكم فيها هؤلاء الخلفاء الحقبة الذهبية للدولة العباسية.

(2) شنشنة: الطبيعة والعادة.

مهلا مهلا، روايا الإرجاف[1]، وكهوف النفاق، عن الخوض فيما كفيتم، والتّخطّي الى ما حذرتم، قبل أن تتلف نفوس، ويقلّ عدد، ويدول عزّ، وما أنتم وذاك، ألم تجدوا ما وَعَد ربّكم من إيراث المستضعفين من مشارق الأرض ومغاربها حقا. ولكن خِبٌ[2] كامن، وحَسدٌ مُكمد، فُبعداً للقوم الظالمين.

نص:

خطبة للمهدي على المنبر

الحمد لله الذي ارتضى الحمد لنفسه، ورضي به من خلقه، أحمده على آلائه، وأمجده لبلائه، وأستعينه وأومن به وأتوكل عليه، توكل راض بقضائه، وصابر لبلائه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحدَه لا شريك له، وأنّ محمداً عبدهُ المصطفى، ونبيّه المجتبى، ورسوله الى خلقه، وأمينه على وَحْيه، أرسله بعد انقطاع الرّجاء، وطُموس العِلم، واقترابٍ من الساعة، إلى أمة جاهليّة، مختلفة أمية، أهل عداوة وتضاغن، وفرقة وتباين، قد استهوتهم شياطينهُم، وغلب عليهم قرناؤهم، فاستشعروا الرّدى، وسلكوا العمى، يُبشر من أطاعه بالجنّة وكريم ثوابها، ويَنذر من عصاه بالنار وأليم عقابها، ليَهلك من هَلك عن بيّنة، ويحيا من حَيي عن بيّنة، وإن الله لسميع عليم، أوصيكم عباد الله بتقوى الله، فإنّ الاقتصار عليها سلامة، والترك لها ندامة، وأحثكم على إجلال عَظمته، وتوقير كبريائه وقدرته، والانتهاء الى ما يُقرّب من رَحمته، وينجي من سُخطه ويُنال به مَا لديه من كريم

(١) الإرجاف: الكذب.

(٢) الخِب: الخداع.

الثواب، وجزيل المآب، فاجتنبوا ما خوّفكم الله من شديد العقاب، وأليم العذاب، ووعيد الحساب، يوم توُقفون بين يدي الجَبّار، وتعرضون فيه على النار، يوم لا تكلّم نفس إلا بإذنه، فمنهم شَقِيٌّ وسعِيد، يوم يفِر المرء من أخيه وأمه وأبيه وبنيه، لكل امرىء منهم يومئذ شأن يغنيه، يوم لا تجزي نفسٌ عن نفس شيئاً، إن وَعد الله حق، فلا تغرّنكم الحياة الدنيا ولا يغرنّكم بالله الغرور، فإن الدنيا دار غرور، وبلاء وشرور، واضمحلال وزوال، وتقلب وانتقال، قد أفنَتْ من كانَ قبلكم، وهي عائدة عليكم وعلى من بعدكم. من ركَن اليها صَرَعته، ومن وثِق بها خانته، ومن أمِلها كذبته، ومن رجاها خذلته، عزّها ذلّ، وغناها فقر، والسعيد من تركها، والشقي فيها من آثرها، والمغبون فيها من باع حظّه من دار آخرته بها، فاللهَ الله عبادَ الله، والتوبةُ مقبولة، والرحمة مبسوطة، وبادروا بالأعمال الزاكية في هذه الأيام الخالية، قبل أن يؤخذ بالكظم، وتندموا فلا تقالون بالندم، في يوم حسرة وتأسف، وكآبة وتلهف، يوم ليس كالأيام، وموقف ضنِك المقام. إن أحسن الحديث وأبلغ الموعظة كتابُ الله، يقول الله تبارك وتعالى: (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون). أعوذ بالله العظيم من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم: (ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر) إلى آخر السورة، أوصيكم عباد الله بما أوصاكم الله به، وأنهاكم عمّا نهاكم الله عنه، وأرضى لكم طاعة الله، وأستغفر الله لي ولكم.

تعليق على الخطبتين

أبو جعفر المنصور (١٣٦ - ١٥٨هـ) هو ثاني خلفاء الدولة العباسية،

التي اسقطت الدولة الأموية عام ١٣٢هـ بل إنه يعد أقوى خلفاء هذه الدولة جميعاً، ذلك انه قد قضى على خصومها. واستطاع أن يتخلص من الطامعين في حكمها، من أمثال: عمه عبد الله بن علي وأبي مسلم الخراساني وبذا "استطاع أن يدعّم أركانها بفضل تجاربة وحزمه ودهائه وطول مدة حكمه، بحيث يمكن القول: إنه المؤسس الحقيقي للدولة العباسية"(١)

وهذا الخليفة هو الذي شاد مدينة بغداد. أما خطبته السابقة فيمكن أن نفهمها في ضوء خطبة زياد وخطبة الحجاج السابقتين، فقد رأينا: كيف أرسل الخليفة معاوية زياداً، ثم الخليفة عبد الملك الحجاج الى العراق لأن أهله كانوا من أنصار علي بن أبي طالب خاصة، وبني هاشم عامة، ولذا فإنهم كانوا يأبون أن يسلسوا القيادة للخلافة الأموية، ولاهل الشام: أنصارها ودعائمها، ومع أن زياداً والحجاج بعده قد ضبطا الأمور في العراق على الطاعة والنظام، فإن هذه الأمور بعدهما قد آلت الى الفوضى والتذمر ثم الثورة في النهاية، حتى تمكن أهل العراق بمساعدة الفرس من إسقاط الدولة الأموية، وعندئذ انتقل مقر الخلافة الى العراق، وأصبح أهله أنصار الدولة الجديدة ودعائمها، وهذا بالطبع لم يرق لأهل الشام، وهنا انعكس الأمر، إذ أصبح أهل الشام هم المتذمرين هذه المرة، الرافضين أن يخضعوا للخلافة الجديدة، وهذا الأمر واضح في خطبة المنصور السابقة. إذ تشير إلى تذمرهم وإلى طبيعتهم وعادتهم أو"شنشنتهم" أي الصخب والشكوى، ولذا فهو يقرعهم في الخطبة على نحو ما فعل زياد والحجاج في خطبتيهما، ويعمد أيضاً الى الزجر والتهديد، ويلاحظ هنا أنه

---

(١) د.أحمد مختار العبادي – في التاريخ العباسي والأندلسي، ص٤٦، دار النهضة بيروت– ١٩٧١.

قد استهل خطبته ببيت شعر قديم معروف على صعيد الأمثال العربية:

شنشنة أعرفها من أخزم [1]   من يلقَ أبطال الرجال يُكلَمِ

وهذا ما فعله الحجاج، ويلاحظ أيضاً أن خطبة المنصور أقرب الى خطبة الحجاج خاصة، من حيث نهجها، فهي تقوم على التوبيخ والترهيب وحدهما، ولا تحتوى على الترغيب معهما، كما فعل زياد، فقد اتهم المنصور أهل الشام بالكذب والنفاق، كما فعل الحجاج في مخاطبة أهل العراق: "...مهلا...مهلا...روايا الإرجاف، وكهوف النفاق..."وانهى الخطبة القصيرة باتهامهم بالخداع والحسد أيضاً: "...لكن خِب كامن، وحسد ، فبعداً للقوم الظالمين...".

ويلاحظ أن خطبة المنصور تميل الى القصر والإيجاز، وهي على الرغم من قوة عباراتها، لاترقى بلاغياً الى مستوى خطبة زياد أو الحجاج، ولذا لم تنل شهرة تدانيهما.

أما المهدي فهو ابن أبي جعفر المنصور، وثالث الخلفاء العباسيين (١٥٨-١٦٩هـ)، وقد كان عهده عهد بناء وأمان، ورخاء واستقرار، لأنه تسلم من والده دولة موطدة الأركان.

أما خطبته فهي تختلف في مضمونها وشكلها عن خطبة أبيه، إذ تتبدى فيها خصائص الخطبة المنبرية الإسلامية من حيث الابتداء بحمدالله ورسوله، كقوله أولها:

"الحمد لله الذي ارتضى لنفسه الحمد ... أحمده على آلائه، وأمجّده

---

(١) البيت لأبي أخزم الطائي، قاله في ابنه أخزم أو لإحفاده منه، ويضرب مثلاً لمن له طبيعة أو عادة سيئة معروفة عنه ومشهورة. (انظر المنجد في اللغة والأعلام: ٩٩٥-دار الشروق بيروت- ١٩٨٦).

لبلائه، واشهد أن لا إله إلا الله، وحده لاشريك له، وأن محمداً عبده المصطفى...'

كذلك يلاحظ أنها تختتم بالحمد والدعاء الى الله سبحانه وتعالى... أما مضمون الخطبة فيلاحظ أنه يقوم على الوعظ والإرشاد الديني، وذلك من خلال أسلوب نثري يغلب عليه السجع والاقتباس من القرآن الكريم، واللافت حقا في خطبة المهدي أن الخطب الدينية المنبرية في هذا العصر والعصور الإسلامية قبله، مازالت تشبهها في عباراتها ونهجها وأسلوبها مع أنها قيلت قبل أكثر من ألف سنة، وكأن هذه الخطبة وأمثالها من الخطب المنبرية الدينية القديمة هي النماذج التي مازال خطباء المساجد يحتذونها متأثرين عبارتها ونهجها وأسلوبها، حتى في هذا العصر ...!

هذا ...ولا غرابة في أن يلقي الخليفة المهدي مثل هذه الخطبة الدينية المنبرية، لأن منصب "الخليفة" هو منصب ديني، فالخليفة هو حاكم وإمام معاً، وقد أشار الشاعر أبو تمام إلى شيء من هذا حين خاطب المعتصم: حفيد المهدي فقال:

خليفةَ الله جازى اللهُ سعيك عن   جرثومة الدين والإسلام والحسبِ

الفصل الثالث
في الحكاية والمقامة

فن الحكاية :

يلاحظ الدارسون أنّ ثمة فرقاً بين الحكاية والقصة، فالقصة هي فن حديث عرفته أوروبا في القرن الثامن عشر، له أصوله، وقواعده المتّفق عليها في الغالب، والتي ينبغي أن يُراعيها الكاتب[1]، على حين أن الحكاية في رأي محمود تيمور "ما هي الاّ سَوْق واقعة، أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام، كما يواتيه طبعه"[2].

والحكاية في آداب الشعوب قديمة، وهي أنواع: **الحكاية الاسطورية أو الخرافية، والحكاية الهزلية، التي تظهر في "عصر المنطق والعقل"** [3] **وقد ازدهرت عند اليونان، والحكاية الواقعية الجادة.**

وقد عرف العرب في الجاهلية الحكاية، فكانوا يتلهّون بسرد الحكايات حين يَسْمرون، وكانوا أحياناً يسمونها القصص أو الأحاديث أو الأخبار[4]، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا، اذ قال: "نحن نقصّ عليك أحسن

---

(١) انظر "في النقد الأدبي" ص٧، للدكتور محمود السمره، الدار المتحدة للنشر – بيروت – ١٩٧٤.

(٢) محمود تيمور "دراسات في القصة والمسرح" ص٩٩، مكتبة الآداب – القاهره.

(٣) فريش ديرلاين "الحكاية الخرافية" ص١٤٤.

(٤) انظر "الحكاية في أدب الجاحظ" رسالة ماجستير للدكتور توفيق أبو الرب. ص١٢.

القصص"(١)، فاسم التفضيل "أحسن يوحي بأن ثمة حكايات حسنة كانت شائعة حين نزل الوحي، ولكن القرآن جاء بأحسن منها، ويتفق الدارسون على أنه لم تصل إلينا حكايات مدوّنة من العصر الجاهلي، وأما هذه الحكايات المنسوبة الى هذا العصر، فقد جُمِعت حين جمعت الأمثال، لأنها تتعلق بها - على نحو ما رأينا -، كذلك جمعت هذه الحكايات حين اهتم العلماء القدامى بتدوين أيام العرب، وكان أول من جمعها أبو عبيدة (ت:٢٠٨هـ).

وأما الحكاية في صدر الاسلام فقد ازدهرت، لأن القرآن قد أورد كثيرا من حكايات الأمم السابقة والأنبياء، وقد تصدى بعض الأوائل لشرح هذا القصص القرآني، فظهر من سُمّوا بالقُصّاص، وكان من أشهر هؤلاء تميم الداري، وعبد الله بن سلام ووهب بن منبه وكعب الأحبار وقد عني الخلفاء الأمويون بالقصص وقربوا بعض القصاص والأخباريين واستغلتهم الأحزاب المتنافسة وكان من أشهرهم صحارى العبدي وعبيد بن شاريه، وطاوس التابعي.

كذلك اشتهرت في العصر الأموي حكايات العشق والهوى العذري، كحكاية المجنون وليلى، وقيس ولبنى، وجميل بثينة وليلى الأخيلية وتوبة، وكثيّر وعزّة.

وأما في العصر العباسي فقد أخذت الحكاية تزدهر شيئاً فشيئاً، وذلك لتطور الكتابة، وعناية الكتّاب بها، فظهرت الحكاية التعليمية، التي تدور على ألسنة الحيوانات، كما في كتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجمه ابن المقفع، وقد احتذى على مثال هذه الحكايات سهل بن هارون في كتابه

---

(١) سورة يوسف، آية ٣.

"النمر والثعلب"، وظهرت الحكايات الهزلية، التي تدور حول أعلام المجتمع، وتصوّر جوانب لافتة في شخصياتهم، وقد أسهم الجاحظ أكبر إسهام في تطور الحكاية الواقعية، ورفع مستواها الفني، خلال القرن الثالث للهجرة، وذلك من خلال حكاياته المختلفة التي كان يبثها في كتبه، لدرء المَلل عن القارئ، ومن خلال وضع كتب الحكايات المتخصصّة، الهادفة الى تصوير مظهر نفسي إنساني أو مظهر اجتماعي بعينه، على نحو ما نجد في كتابه الخالد "البخلاء" ويمكن القول إن الحكاية الفنية قد بلغت الذروة على يديه، وقد شاعت بعض كتب الحكايات المتخصصّة الهادفة، نحو كتاب "المكافأة" لأحمد بن يوسف الملقب بابن الدّاية، المتوفّي سنة ٣٤٠ هـ والكتاب حكايات تصور ما يلاقيه الإنسان من خير، إذا أولى الجميل للآخرين، وما يلقاه من شر اذا فعل القبيح، وأساء الى غيره، ثمّ هو يبين عُقبَى الصبر على المكاره وحسن هذه العقبى، ونحو كتاب"المُستجاد من فعلات الأجواد" للمحسن التنوخي المتوفى سنة ٣٨٤ هـ، وهو مجموعة حكايات تصوّر مآثر الذين يبذلون المال للمحتاج، ولا يأخذون على عمل المعروف أجراً.

وثمة ملحوظتان مهمتان ينبغي أن نتنبّه لهما لدى تأمل الحكايات المختلفة في هذا الفصل:

الأولى: أن الحكاية الجاهلية المربوطة في الغالب بالأمثال، تُغرق في القِدَم، وتميل الى الطابع الأسطوري، على نحو ما رأينا في حكاية **زرقاء اليمامة**، وأما الحكاية العربية الإسلامية ذات الطابع الاجتماعي فيلاحظ أنها تبدأ بذكر الراوي في الغالب، وأنها تدور حول شخصيات حقيقية

معروفة لكي تصور أخباراً لافته، تتعلق بسلوكهم ومجالسهم لدى الخلفاء أو مع الأمراء، على نحو ما سوف نرى في حكاية ليلى الأخيلية، أو حكاية تميم بن جميل أو حكاية خالد بن صفوان ... لكن يلاحظ أن هذه الحكاية قد تطورت فيما بعد على يد الجاحظ الذى أضفى عليها بموهبته الفذة لمسات فنية جعلتها أقرب الى الإبداع والاستيحاء الفني على نحو ما نجد في بعض حكاياته المشهورة.

... ثم ظهر بعد هذا كله نوع من الحكاية له خصائص خاصة، حتى غدا إبداعًا خالصًا، وقد اطلق على هذا النوع "المقامة" وقد ابتدع هذا النوع بديع الزمان الهمذاني بعد منتصف القرن الرابع الهجري، ثم تبعه أدباء فيما بعد كان أشهرهم الحريري، على نحوما سوف نرى حين نأتي إلى الحديث المفصل عن هذا النوع من الحكايات، وأما الملحوظة الثانية التي ينبغي أن نلحظها ونحن نقرأ الحكايات فهي تطور أسلوب النثر الفني فيها، وفق ظهورها الزمني، إذ نجد الأسلوب في العصر الأموي والعباسي طلقاً مرسلاً في الغالب، لاترد فيه الحلية البديعية إلا عرضًا، وقد ظل هذا الأسلوب النثري هو الغالب حتى نهاية القرن الثالث للهجرة، ولكنه قد أخذ يجنح الى الحلية اللفظية ويتكلفها تكلفًا ظاهراً منذ مطلع النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة، على نحو ما سوف نرى في الفصل المخصص للرسائل، وعلى نحو ما سوف نرى في المقامات على صعيد الحكاية.

...وقد استمر هذا الأسلوب يمعن في التكلف والتعقيد خلال القرون التالية، ويتضح لنا هذا التحول في الأسلوب النثري، حين نوازن بين

أسلوب بديع الزمان مثلاً في مقاماته، وبين أسلوب الحريري الذي أتى بعده، في مقاماته أيضاً، ويتجلى لنا هذا كله حين نعرض لبعض النصوص التي قد تمثل العصر الأموى والعصور العباسية، أما الحكاية الجاهلية المربوطة بالمثل في الغالب، فخير مثال عليها حكاية "زرقاء اليمامة" التي مرّت بنا في فصل الأمثال.

نص

حديث ليلى الأخيلية*

"...حدّثني أبو بكر بن الأنبارى قال حدّثني أبي قال أخبرنا أحمد بن عبيد عن أبي الحسن المدائني عمن حدّثه عن مولّى لعَنْبَسة بن سعيد بن العاص قال: كنت أدخل مع عنبسة بن سعيد بن العاص إذا دخل على الحجّاج، فدخل يومًا فدخلت إليهما وليس عند الحجاج أحد إلاّ عنبسة، فأقعدني فجِيء الحجاج بطَبَق فيه رُطَب، فأخذ الخادم منه شيئاً فجاءَني به، ثم جِيء بطبق آخر حتى ظننت أن ما بين يديّ أكثر مما عندهما كلّه ثم جاء الحاجب فقال، امرأة بالباب؟ فقال له الحجّاج: أدخلها، فدخلت فلما رآها الحجاج طَأطَأ رأسه حتى ظننت أن ذقنه قد أصاب الأرض، فجاءت حتى قعدت بين يديه، فنظرت فاذا امرأة قد أسَنّتْ حَسَنة الخَلْق ومعها جاريتان لها، وإذا هي ليلى الأخيلية؛ فسألها الحجاج عن نَسَبها فانتسبت له؛ فقال لها: يا ليلى، ما أتى بك؟ فقالت: إخلافُ النجوم وقِلّة الغُيوم؛ وكَلَب البَرد، وشدة الجَهْد، وكنتَ لنا بعد اللّه الرِّدّ. فقال لها: صِفي لنا

* من كتاب الأمالي للقالي، ج١، ص٨٥.

الفِجاج، فقالت: الفجاج مُغْبَرَّة، والأرضُ مُقْشَعِرَّة؛ والمَبْرَكُ مُعْتَلّ، وذو العيال مُخْتَلّ، والهالك لِلْقُلّ؛ والناسُ مُسْنِتُون، رحمة اللّه يَرْجُون، وأصابَتْنا سِنُون مُجْحِفة مُبْلِطة، لم تَدَعْ لنا هُبَعاً ولارُبَعاً؛ ولا عافِطَةً ولانافِطَة؛ أذهَبَتِ الأموال، ومزّقتِ الرجال، وأهلَكَتِ العِيَال؛ ثم قالت: إني قلتُ في الأمير قولا، قال: هاتي؛ فأنشأت تقول:

أحَجّاجُ لا يُفَلّ سلاحُك إنّها	المنَايا بِكَفّ اللّهِ حيثُ تَراها
أحجّاجُ لا تُعْطي العُصاةَ مُنَى لهم	ولا اللّهُ يُعْطي للعُصاة مُناها
إذا هَبَطَ الحَجّاجُ أرضاً مَرِيضةً	تَتَبَّع أقْصَى دائها فَشَفاها
شَفاها من الداءِ العُضَالِ الذي بها	غلامٌ إذا هَزّ القَناةَ سقاها
سقاها فَرَوّاها بِشرْبِ سِجالِه	دماءَ رجالٍ حيث مالَ حَشاها
إذا سَمِعَ الحَجّاجُ رِزّ كتيبة	أعَدّ لها قبلَ النزولِ قِرَاها
أعدّ لها مَسْمومةً فارِسيَّةً	بأيدي رجالٍ يَحْلبون صَرَاها
فما وَلَدَ الأبكارُ والعُونُ مثلَهُ	ببحرٍ ولا أرضٍ يَجِفّ ثَراها

قال: فلما قالت هذا البيت قال الحجاج: قاتَلَها اللّه! واللّه ما أصاب صفتي شاعرٌ منذ دخلتُ العراقَ غيرها، ثم التفت إلى عنبسة بن سعيد فقال: واللّه إنّي لأعِدّ لأمر عسى ألاّ يكون أبداً، ثم التفت اليها فقال: حَسْبُك؛ قالت: إني قد قلت أكثر من هذا؛ قال: حَسْبُكِ! وَيْحكِ حَسْبُك! ثم قال: يا غلام، اذهب إلى فلان فقُلْ له: اقطَعْ لسانها؛ فذهب بها فقال له: يقول لك الأمير: اقطعْ لسانها؛ قال: فأمر بإحضار الحَجّام، فالتفتت إليه فقالت: ثَكِلَتْكَ أمُك أما سمعت ما قال، إنما أمرك أن تقطع لساني بالصِّلَة؛ فبعث إليه يَسْتَثْبِتُه؛ فاستشاطَ الحجاج غضباً وهمّ بقطع لسانه وقال:

ارْدُدْها، فلما دخلت عليه قالت: كاد وأمانة الله يَقْطَع مِقْوَلِي، ثم أنشأت تقول:

حَجَّاجُ أنتَ الذي ما فَوقَهُ أحدٌ إلاّ الخَليفةُ والمستَغفَرُالصَّمَدُ
حجَّاجُ أنتَ شهابُ الحَرْبِ إن لَقِحتْ وأنت للناس نُورٌ في الدُّجَى يَقِدُ

ثم أقبل الحجاج على جلسائه فقال: أتدرون مَن هذه؟ قالوا: لا والله أيها الأمير، إلاّ أنّا لم نَرَ قَطُّ أفصحَ لساناً، ولا أحسن محاورة ، ولا أملح وجهاً، ولا أرصَنَ شِعْراً منها! فقال هذه ليلى الأخيلية التي مات تَوْبة الخَفاجيُّ من حبها! ثم التفت إليها فقال: أنشدينا يا ليلى بعض ما قال فيك توبة، قالت: نعم أيها الأمير، هو الذي يقول:

وهل تَبْكيَنْ لَيْلَى إذا مِتُّ قبلها وقامَ على قبري النساءُ النوائحُ
كما لو أصابَ الموتُ ليلى بَكَيْتها وجادَ لها دمعٌ من العين سافحُ
ولو أنَّ لَيْلَى الأخْيَلِيَّةَ سلَّمتْ عَلَيَّ ودوني جَنْدَلٌ وصفائحُ
لَسلَّمْتُ تسليمَ البَشاشةِ أو زَقَا إليها صَدًى من جانب القبرِ صائحُ

...فلما فرغت من القصيدة قال الحجاج: سَلِي يا ليلى تعطي؛ قالت: أعْطِ فمثلك أعطى فأحسن؛ قال: لك عشرون؛ قالت: زِدْ فمثلُكَ زادَ فأجمَلَ؛ قال: لك أربعون؛ قالت: زد فمثلك زاد فأكمل؛ قال: لك ثمانون؛ قالت: زد فمثلك زاد فتمَّم؛ قال: لك مائة، وأعلمي أنها غَنَم؛ قالت: معاذ الله أيها الأمير! أنت أجْودُ جُوداً ، وأمجدُ مجداً، وأورى زنْداً، من أن تجعلها غنماً؛ قال: فما هي ويحك يا ليلى؟ قالت: مائة من الإبل بُرعاتها؛ فأمر لها بها، ثم قال: ألك حاجة بعدها؟ قالت تدفع إليّ النابغة الجَعْديَّ؟ قال: قد فعلت، وقد كانت تهجوه ويهجوها: فبلغ النابغة ذلك، فخرج هارباً عائذاً بعبد

الملك؛ فاتبعَتْه إلى الشام؛ فهرب الى قُتَيْبَة بن مسلم بخراسان، فاتبعته على البريد بكتاب الحجاج الى قتيبة، فماتت بقُومَسٍ ويقال: بحُلْوان.

اللغة :

قال أبو علي: قولها: إخلاف النجوم، تريد: أخْلَفَت النجومُ التي يكون بها المطر فلم تأتِ بمطر. وكَلَبُ البَرْد: شدّته، وهذا مثل لأنّ الكَلَب السُّعار الذي يصيب الكلاب والذئاب. والرِّفْد: العَطية، ويقال: رَفَدْته من الرِّفْد وأرْفدْته اذا أعنتَه على ذلك؛ وقال الأصمعيّ: الرِّفد بكسر الراء: القَدَح والرَّفد بالفتح: مصدر رَفَدْته، والرَّفود من الإبل التي تملأ الرِّفْد؛ وقال أبو عبيدة: الرَّفْد بفتح الراء: القَدَح، وأنشد قول الأعشى:

رُبَّ رَفْدٍ هَرَقْته ذلكَ اليو ... مَ وأسرَى من مَعْشَرٍ أقتال

قال: والرِّفد بالكسر: المعونة؛ وروى الأصمعى: رب رِفْد بكسر الراء. والفِجاج جمع فَجّ، والفجّ: كل سعةٍ بين نشازين، كذا قال أبو زيد: وقولها: والمَبْرك مُعْتَلّ. أرادت الإبل فأقامت المبرك مكانها لعلم المخاطب إيجازاً واختصاراً، كما قالوا: نهارُه صائم وليلُه قائم. وقولها: وذو العِيال مُختَلّ، أي محتاج، والخَلّة: الحاجة . وقولها: والهالك للقُلّ، أي من أجل القِلّة. وقولها: مُسْنِتُون، أي مُقْحِطون، والسّنة: القَحْط، والسُّنُون: القُحُوط. ومُجْحِفة: قاشرة. وقولها: مُبْلِطة، أي مُلْزِقة بالبَلاط، والبَلاط: الأرض الملساء، وقال الأصمعيّ: أبلَط الرجلُ فهو مُبْلِط إذا لَزِق بالأرض؛ وحكى يعقوب عن غيره: أبلط فهو مُبلَط، وهو الهالك الذي لايجد شيئاً. وقولها: لم تَدَعْ لنا هُبَعاً ولا رُبَعا، فالهُبَع: ما نُتِجَ في الصيف. والرُّبَع: ما نتجَ في الربيع. وقولها: ولا عافطَة ولا نافِطَة، أي لم تدع لنا ضائنة ولا ماعزة،

والعافطة: الضائنة.

تعليق

ليلى الأخيلة هي شاعرة أموية مشهورة، شاركت شعراء عصرها القول في مختلف الأغراض الشعرية، كالمدح والهجاء والغزل، وهي الفنون الشعرية الأساسية التي شاعت خلال العصر الأموي، إذ كانت تفِد على الولاة والأمراء،وتمدحهم بشعرها، و كانت تهاجي بعض الشعراء من أمثال النابغة الجعدي، وليلى هي من أشهر شاعرات الأدب العربي على اختلاف عصوره، وقد لا تفوقها شهرةً سوى الخنساء شاعرة العصر الجاهلي[1].

أما الحديث فهو حكاية تصوّر قدومها في سنة مُجدبة على الحجّاج بن يوسف الثقفي، والي العراق؛ لتسمعه بعض قصائدها المدحية فيه، ولتحظى بجوائزه المالية المجزية، وتصوّر الحكاية من جهة أخرى، الحجّاج المشهور بحزمه وقسوته، وفصاحته، قد رحّب بقدوم الشاعرة، وأعجب بمدحها له، ودفعه حب الأدب والشعرالى سؤالهاعن الشاعر توبة الذي كان قد أحبّها في شبابها، والطلب اليها أن تسمعه بعض أشعاره فيها، وبعض شعرها في رثائه، حتي إذا تمكّن السرور من نفسه، أمر لها بصِلة، لكنها ظلت بلباقتها تلحّ عليه أن يزيد في العطاء، قائلة له: "زد فمثلك زاد فأجمل، .. زد فمثلك زاد فاكمل ... الخ" حتى بلغ عطاؤه إيّاها مائة من الأبل برُعاتها، ووافق أيضا أن يَدفَع اليها بخصمها الشاعر النابغة الجعدي. الذي ولّى هارباً من العراق، حينما بلغه الخبر، لكنها جدّت في طلبه!..

(١) انظر شخصيات كتاب الأغاني:ص١٨٥، نشر المجمع العلمي العراقي، صنعه د. داود سلوم و د.نوري القيسي – بغداد ١٩٨٢.

ويلاحظ أن الحكاية تشير الى قصة عشق توبة للشاعرة، وهي إحدى قصص الحب العذري، التي شاعت في العصر الأموي، ومن أشهر قصص هذا الحب الأخرى: **قصة قيس بن الملوّح مع ليلى، وقصة قيس بن ذريح مع لبنى، وقصة جميل بن معمر مع بثينة**، والحديث قد يمثل مدى ما وصلته المرأة العربية من حرية ومكانة اجتماعية في العصر الأموي، فهي قد تشهد مجالس الأمراء وتمدحهم، وقد تفحم بالجواب من يتصدى لإحراجها.

أما الأسلوب النثري في الحديث، فهو أسلوب مرسل في الغالب، ولكن يلاحظ أنه يميل الى الصنعة والسجع، حين راحت ليلى تعلّل سبب قدومها بعد سؤال الحجاج لها في ذلك: ".. أخلاف النجوم وقلة الغيوم، وكَلَب البرد، وشدة الجهد..". ويمكن القول: إنّ هذا الأسلوب هو تأنق فني من الشاعرة ليس غير ... والعبارات المسجوعة عرفت في العصر الجاهلي، فَسَجْعُ الكهّان مشهور، وخطبة قُس بن ساعدة الإيادي، التي سمعها النبي الكريم في سوق عكاظ قد مرت بنا.

على أننا مع هذا ينبغي ألاّ نطمئن الى أن أسلوب الحديث يمثّل النثر الأموي حقاً، لأنه لم يصل الينا هذا الحديث مكتوباً في العصر نفسه، وإنما يمكن أن يكون هذا الحديث أقرب الى تمثيل النثر في العصر الذي عاش فيه أبو علي القالي صاحب كتاب "الأمالي" الذي أخذ منه النص، وهو أديب عباسي، ولغوي، بدأ حياته في المشرق، ثم رحل الى الأندلس واشتهر فيها بكتبه المختلفة، وأهمها كتاب "النوادر" و "الأمالي" وقد توفي سنة ٣٥٦ للهجرة.

... أما كتابه "الأمالي" فيكاد يكون أشهر كتب الأمالي، التي سنتحدث عنها في فصل قادم. وقد حذا أبو علي فيه على مثال المبرد في كتابه "الكامل"، وهو الكتاب الذي توقفنا عند نص منه في فصل الأمثال؛ وترجمنا لصاحبه.

نص:

"حكاية لخالد بن صفوان[1]"

".. قال خالدُ بنُ صفوان: دخلت على أبي العباس وهو خالي المجلس، فقلت: يا أمير المؤمنين، إنْ رأيت أن تأمر بحفظ السِتْر، لألقي إليك شيئاً أنصحك به -أو قال فيه-فأمرَ بذلك، فقلت: يا أمير المؤمنين، فكرت في هذا الأمر الذي ساقه الله إليك، وَمَنَّ به عليك فرأيتك أبعدَ الناس من لذّاته، وأتعب الخلق فيه، قال: وكيف ذاك يا خالد؟ قلت: باقتصارك من الدنيا على امرأة واحدة، (مع أن النساء أنواع وألوان) فقال: ياخالد، هذا أمر ما مرّ بسمعي، واستأذنت في الانصراف، فأذن لي، وخرجت إليه أمّ سَلَمَةَ وهو يَنْكتُ بالقلم على دواة بين يديه، فقالت: يا أمير المؤمنين أراك مفكراً، أنتفض عليك عدو؟ قال: كلا، ولكن كلام ألقاه إليّ خالد بن صفوان فيه نصيحتي، وشرح ذلك لها. قالت: فما قلت لابن الملعونة؟ قال: ينصحني وتشتمينه فقامت عنه، وبعثت إلى مائة من مواليها[2]، فقالت: لهذا اليوم أتخذتكم وأعددتكم، امضوا إلى خالد بن صفوان، فحيث وجدتموه

(١) من كتاب (المحاسن والمساوئ) للبيهقي: ص٨-١٠.

(٢) الموالي: جمع مولى، وهو العبد المملوك.

فأهووا الى أعضائه عُضواً عضواً فرضُّوها. فطلبت ومررتُ بقوم وبينما أنا أحدثهم! إذ أقبل الموالي فدخلت في جملةِ القوم، ثم (هربت) ولجأت الى دار، ووقعت البغلة فرضوها بالأعمدة، وبقيت لا تظلّني سماء، ولا تقلّني أرض. فإني جالس ذات يوم، إذ هجم علي قوم، فقالوا: أجِبْ أمير المؤمنين، فقمت ولا أملك من نفسي شيئاً، حتى دخلت عليه وهو في ذلك المجلس، وأنا أسمع حركة من وراء الستر، فقلت: أم سلمة والله؟

فقال: يا خالد، أين لاتُرى؟ قلت: كنت في غلّة لي، ثم قال: الكلام الذي كنت ألقيته في بعض الأيام، أعده عليّ قلت: نعم ياأمير المؤمنين، إن العرب أشتقّت اسم الضَرّة من الضُرّ، وإن الضرائر شر الذخائر، والإماء آفة المنازل، ولم يجمع رجل بين امرأتين الا كان بين جمرتين: تحرقه واحدة بنارها، وتلحقه الأخرى بشرارها! قال: ليس هذا هو! قلت: بلى، قال: ففكّر وتذكّر، قلت: نعم يا أمير المؤمنين، وأخبرتك أن الثلاث اذا اجتمعْنَ كنّ كالأثافي المحرقة، وإن الأربع يتغايرن فلا يصْبرن ولا يهوين ويتعالين، وإن أعطين لم يرضين.

قال: لا والله، ما هو هذا، قلت: يا أمير المؤمنين، وأخبرتك أن الأربع هَمٌّ ونَصَبٌ وضَجَر، إنما صاحبهن بين حاجة تُطلب، وبَليّةٍ تُرتَقب، إن خلا بواحدة منهن خاف شر الباقيات، وإن آثرها كنّ له أعدى من الحيات، وأخبرتك أن الجواري رجال خُرُق لا حياة فيهن، قال: لا والله ما هو هذا! قلت: بلى، وقلت لك: إن بني مخزوم ريحانة العرب، وكِنانة بيت قريش، وعندك ريحانة الرياحين وسيدة نساء العالمين، وحدثتني أنك تَهمُّ بالتزوج، فقلت لك: هيهات! تضرب في حديد بارد! ليس ذلك بكائن آخر الزمان

المعاين، قال ويلك، أتستعمل الكذب قلت: فمع السيوف لعب؟! قال: فاذهب فإنك أكذب العرب قلت: فأيهما أصلح: أكذب أم تقتلني أم سلمة؟ فاستلقى ضاحكا وقال: اخرج، قبّحك الله! وارتفع الضّحك من وراء السِتر، وانصرفتُ إلى منزلي، فإذا خادم لأم سلّمة ومعه خمسُ بِدَر(×)، وخمسة تخوت، وقال: الزم ما سمعناه منك.

"تعليق وتحليل"

خالد بن صفوان أحد رجالات العرب المشهورين في صدر الدولة العباسية ذكره الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" وذكره المبرّد في كتابه "الكامل في اللغة والأدب" غير مرة، وأورد أنه كان يغشى مجالس الأمراء والولاة، ويتكلم عندهم[1] لكن لسانه كان يزلّ أحياناً، فيوقعه في الحرج، كما حدث له عند بلال بن أبي بردة والي البصرة[2].

أما الحكاية فتصوّره، وقد أوْقعه لسانه في مأزق حرج، إذ دخل ذات يوم على أبي العباس السفّاح، أول الخلفاء العباسيين، فنصح له وهو يحادثه بأن يتزوج من أخرى، وبألا يقتصر من الدنيا على امرأة واحدة، وهي زوجه أم سلمة، فلما تناهى الخبر إليها غضبت غضباً شديداً، وطلبت الى مئة من مواليها أن يمضوا إليه، وأن يضربوه بالأعمدة، فلما هاجموه بغته هرب، واضطروه إلى الاختفاء ...بل اضطرته أم سلمة الى أن يتراجع

(×) بدر: مفردها بدرة وهو الكيس المملوء بالنقود.

(١) انظر كتاب الكامل للمبرد، جـ١، ص٢٤٦، جـ٢: ٢٨٣ مكتبة المعارف – بيروت (د.ت).

(٢) انظر المصدر نفسه: ٢٦٢-٢٦٣، جـ١.

عن نُصْحِه للخليفة، حين استدعاه ثانية، غير مبال بأن ينقض رأيه الأول.

أما الحكاية من الناحية الفنية فميزتها أنها تكاد تستوفي العناصر الأساسية للقصة القصيرة الحديثة، ويتضح هذا حين نتأمل ما يلي:

١- البداية المشوِّقة:

فقد بدأت بداية لافتة مثيرة للتشوّق وحب الاستطلاع، موحية بحتمية الصراع بين خالد بن صفوان وبين أم سلمة؛ وذلك إذ باح لها الخليفة بما نصحه له خالد، والذي من شأنه أن يشعر كل زوجة في الغالب أنها أمام مشكلة قاسية صعبة!.

٢- الحبكة والشخصية:

وهنا ينبغي ملاحظة أن روعة الحكاية وطرافتها تقوم في الغالب على طريقة حبكتها إذ نرى في البداية خالد بن صفوان يُوقِعُ أم سلمة في مأزق حرج، حين يشير على الخليفة بالزواج من أخرى، ولكنه بهذا يوقع نفسه في مأزق مماثل أيضاً، حين تردّ أمّ سلمة عليه بإرسالها مئة من عبيدها، قائلة لهم: اهووا الى أعضائه عُضواً عضواً فرضّوها...، مما يضطره الى الهرب والاختفاء ويصوّر لنا خالد شدة وقع الأمر عليه بقوله: **وبقيت لا تظلني سماء، ولا تقلّني أرض**، والظريف في الحكاية أن كلا المأزقين مرتبط بالآخر ، يهدد حياة صاحبه وألاّ سبيل لخلاص خالد خاصة من مأزقه إلاّ بتخليصه أم سلمة من المأزق، الذي أوقعها فيه، وذلك بإصلاح ما أفسده عليها عند الخليفة!.

٣- الصراع وعنصر التشويق:

وهذا العنصر موجود على نحو ظاهر في الحكاية، إذ إن أمّ سلمة حين يوقعها خالد في مأزق تدخل في صراع معه يوقعه هو الآخر في مأزق، فيحاول الخلاص منه ببذل جهده عند الخليفة، لإقناعه بالعدول عن فكرة الزواج بأسلوب يناقض أسلوبه الأول في إغرائه، غير حافل باستهجان الخليفة وتكذيبه، وهذا الصراع كله يملأ الحكاية الصغيرة بالحيوية والإثارة.

٤- النهاية:

وتبدو في الحكاية طريفة مفاجئة، لكنها تبدو أيضاً منطقية طبيعة، لا تكلّف فيها ولا تعسّف، وهي من جهة أخرى نهاية فرحة سعيدة لكلتا الشخصيتين الأساسيتين في الحكاية، فكل منهما تنجح في الخلاص من مأزقها، بل ينتهي الصراع بينهما الى ما يشبه الاتفاق أو التفاهم أو التصالح، وذلك من خلال إرسال أم سلمة إلى خالد خمس بدرٍ وخمسة تخوت، بعد أن كانت تريد قتله.

٥- اللغة والأسلوب:

أما اللغة فهي فصيحة جزلة، مأنوسة، وأما الأسلوب فهو أسلوب سرد الحكاية القديمة وهو من الناحية اللغوية يتسق والأسلوب النثري الذي كان شائعاً في صدر الدولة العباسية، فهو مُرْسَل، لا أثر فيه للتكلُّف البديعي الذي سنراه في المقامات والرسائل في القرن الرابع وما بعده.

نص :

"حكاية عروة بن مرثد"

×للجاحظ

"... قال بشرْ بن سعيد: كان بالبصرة شيخ من بني نهشل، يُقال له: عروة بن مَرْثِدِ، نزل ببني أخت له في سكّة بني مازن، وبنو أخته من قريش، فخرج رجالهم إلى ضِياعهم، وذلك في شهر رمضان وبقيت النساء يصلين في مسجدهم، فلم يبقَ في الدار إلا كلب يَعُس[1] فرأى بيتاً فدخل، وانصفق الباب، فسمع الحركة بعْض الإمَاء[2]، فَظَنَنَّ أنَّ لصاً دخل الدار، فذهبت إحداهن الى أبي الأعز (عروة)، وليس في الحيّ رجل غيره، فأخبرته، فقال أبو الأعز: "... ما يبغي اللصّ منا"؟ "...ثم أخذ عصاه وجاء حتى وقف على باب البيت، فقال إيه، يامَلأمَان[3]، أما والله إنك بي لعارف، وإني أيضاً لعارف، فهل أنت إلاّ من لصوص بني مازن، شربت حامضاً خبيثاً، حتى إذا دارت الأقداح في رأسك، منّتك نفسك الأمانيّ، وقلت:دور بني عمرو، والرجال خلوف، والنساء يصلين في مسجدهم، فأسرقهن، سَوْأة والله؟ ما يفعل هذا الأحرار ولبئس والله ما مَنّتْك نفسك، فاخرُجْ وإلاّ دخلت عليك، فصَرَمتُكَ مني بالعقوبة،...لأيم الله لتخرجنّ أو لأ هتفنّ هتفة مشؤومة عليك، يلتقي فيها الحيان: عمروحنظلة، ويصير أمرك إلى

---

(١) يعس: يطوف مساء.

(٢) الإماء: جمع أمَة وهي المرأة المملوكة.

(٣) ملأمان: يا كثير اللؤم يالئيم.

تباب،[1] ويجيء سعد بعدد الحصى، ويسيل عليك الرجال من هاهنا وهاهنا، ولئن فعلت لتكوننّ أشأم مولود في تميم.

فلما رأى أنه لا يجيبه، أخذ باللين وقال:

... اخرج يا بنيّ وأنت مستور، والله ما أراك تعرفني، ولو عرفتَني لقنعتَ بقولي، واطمأننْتَ إلي: أنا عروة بن مرثد، أبو الأعز المرثدي، وأنا خادم القوم، وجِلْدَة ما بين أعينهم، لا يعصونني في أمر، وأنا لك بالذمة كفيل خبير، أصيّرك بين شحمة أذني، وعاتقي، ولاتُضار، فاخرج أنت في ذمتي، وإلا فإنّ عندي قَوْصرتين[2] إحداهما لابن اختي البار الوصول، فخذ إحداهما فانتبذها حلالاً من الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم.

وكان الكلب إذا سمع الكلام أطرق، وإذا سكت وثب يُريغُ المخرج، فتهافت الأعرابي ثم قال:

- يا ألأمَ الناس وأوضعهم، ألا يأني لك أنا منذ الليلة في واد، وأنت في آخر، إذا قلت لك: السوداء والبيضاء تسكت وتطرق، فإذا سكتُّ عنك، تريغ المخرج، والله لتخرجنّ بالعفو عنك، أو لألِجَنَّ عليك البيت بالعقوبة.

... فلما طال ووقوفه (وتردده)، جاءت جارية من إماء الحي، فقالت: أعرابي مجنون، والله ما أرى في البيت شيئاً، ودفعت الباب، فخرج الكلب شَدّاً[3]، وحاد عنه أبو الأعز مستلقياً، ثم قال: تالله ما رأيت كالليلة؛

(١) تباب: خسارة وهلاك.

(٢) القوصرة: وعاء من قصب يُجعل فيه التمر.

(٣) شداً: عدواً أو ركضاً.

ما أراه إلا كلبا، أما والله لو علمت بحاله لولجتُ عليه[1]

تعليق وتحليل

أبو عثمان الجاحظ هو عمرو بن بحر، إمام الأدب العربي القديم، ولد ونشأ في البصرة، مدينة العلم في زمانه، وقد عاش حياة مديدة خصبة حافلة بالعطاء والإنتاج، ظل فيها يكتب ويؤلف حتى توفي عام ٢٥٥ للهجرة، وقد عدّد ياقوت الحموي في كتابه "معجم الأدباء" أسماء مئة وثمانية وعشرين كتاباً من كتب الجاحظ، ولكن معظم هذه الكتب لم يعثر عليه بعد إذ لم يصل الينا منها سوى نحو ثلاثين كتاباً ورسالة، من أهمها **"الحيوان" و "البيان والتبيين" و "البخلاء" و "رسائل الجاحظ".**

أما حكايته "عروة بن مرثد" فهي مأخوذة من كتابه " الحيوان"، وفي هذه الحكاية يتبين لنا فنّ الجاحظ القصصي الذي بلغ مستوى رفيعاً كما لاحظ الدارسون في كثير من حكاياته الممتازة كذلك تتبيّن لنا مقدرته على التصوير الساخر، كما نجد في الحكاية السابقة التي تكاد تستوفي عناصر القصة القصيرة الحديثة ويتجلّى هذا كله لنا من خلال التمعن في ما يلي:

١- البداية:

وتبدو لنا مثيرة لحب الاستطلاع والتشويق، إذ يمهّد فيها تمهيداً مناسباً للحدث حتّى يبدو طبيعياً منطقياً في ظل تلك الملابسات أو الظرف الخاص، أن تفزعَ الإماء الى عروة أبي الأعز ما دام لم يبق من الرجال في الحيّ سواه، كذلك من المنطقي الطبيعي أن الضيف عروة لا

(١) الحيوان، ج٢ س٢٣١-٢٣٢ تحقيق عبد السلام هارون.

يستطيع ان يتقاعس، أو أن يظهر الخوف والجبن، وإنما أنْ يهبّ دون تردد، فيأخذ عصاه، وهو يتساءل وما يبغي اللص منا؟ ولكن ليجد نفسه في النهاية قد زُجَّ به في مأزق، ووُرِّط في ورطة لا يدري هو - ولا ندري نحن معه - كيف يكون خلاصه منها؟

٢- الحبكة:

وقد عني بها الجاحظ في حكايته عناية فائقة، حتى بدت ناجمة من تشابك منطقي لأحداث مختلفة، منطقية الوقوع، يضطرب خلالها عروة بن مرثد أيما اضطراب، فهو من جهة لا يستطيع إلاّ أن يستجيب لاستغاثة الإماء به، وهو من جهة أخرى لا يجرؤ على فتح الباب، خوفاً من مواجهة اللص الموهوم، لذا نراه يصارع بطريقة تبدو لنا مُضحكة للخلاص من المأزق الذي وُرِّط فيه، إذ يأخذ تارة بتهديد اللص، وطوراً بمخاطبته بالرفق واللين، على حين نرى الإماء يَرقُبنَ ما يفعل دهِشات متعجبات من تردده، وخطبه التي يلقيها.

٣- الشخصيات:

وأهم شخصية في الحكاية هي شخصية "عروة بن مرثد" وتبدو لنا واضحة الملامح، تنبض بالحياة، فهي مرسومة في براعة والجاحظ لا يعمد في أثناء ذلك إلى المباشرة، وإنما يترك أبعاد الشخصية تتكشف لنا شيئاً فشيئاً من خلال ما يندّ عنها من سلوك وقول، خلال صراعها للمأزق الذي تواجهه، ومن الشخصيات الأخرى في الحكاية الإماء، وصورتهن من الداخل لاتبدو واضحه لنا، لأن دورهن ثانوي، فلا نسمع حديثهن الذي قد يظهر شخصياتهن، باستثناء الأمة التي تتجرأ على فتح الباب، وهي تقول عن

عروة: "... أعرابي مجنون، والله ما أرى في البيت شيئاً" ... ويلاحظ أن الجاحظ لم يغفل في الحكاية القصيرة عن رسم الشخصية الحيوانية فيها، وهي شخصية (الكلب) الذي يشارك عروة المأزق نفسه، فهو "كان إذا سمع الكلام أطرق، وإذا سكت عروة وثب يريغ المخرج فالكلب الذي انصفق الباب إثر دخوله، كان يشعر بغريزته أنه في مأزق؛ ومن ثم كان يتلمس منفذاً للخروج.

٤- البيئة:

والجاحظ لا يغفل في حكايته عن تصوير البيئة الزمانية والمكانية، فالزمان الذي وقع فيه الحدث هو ليلة من ليالي شهر رمضان، وأما المكان فهو سكة بني مازن بالقرب من البصرة، والرجال في ضِياعهم البعيدة، وأما النساء فهن يصلين في المسجد.

٥- النهاية:

وقد حرص فيها الجاحظ على أن تكون مفاجئة لقارئه، إذ بينما حب الاستطلاع يبلغ عنده الذروة، وهو يرى عروة يخاطب اللص الموهوم، وهو لا يجرؤ على فتح الباب، إذ يتدخل عامل خارجي، لم يكن في حسبانه، حين تضيق إحدى الإماء بغتة ذرعاً بجبن عروة وتردده، فتندفع وتفتح الباب، وإذا الذي في الداخل ليس لصاً، كما يعتقد الجميع، وإنما هو كلب يخرج شداً، ويحيد عنه عروة، ولكن بعد أن يقع ويستلقي على الأرض، وهو يقول في ذهول:

"تالله ما رأيت كالليلة، ما أراه كلباً، أما والله لو علمت بحاله لولجت عليه".

وبعد .. فالحكاية السابقة، تمثّل لنا المستوى الفني الرفيع الذي وصلت اليه الحكاية عند الجاحظ، حتى لتكاد تصل الى مستوى القصة القصيرة الحديثة في كثير من النصوص، وأما أسلوبه النثري فهو مرسل يقوم على الازدواج، وهو أسلوب رشيق ممتاز، وصل به الجاحظ الى الأوج، وتأثره كثير من الناثرين بعده، مما جعل الدارسين يعدونه صاحب مدرسة متميزة من مدارس النثر العربي، على نحو ما سوف نرى في فصل الرسائل.

نص

حكاية تميم بن جميل[×]

"..قال أحمد بن أبي دؤاد: ما رأينا رجلاً نزل به الموتُ فما شغله ذلك ولا أذهله عما كان يجب أن يفْعله إلا تميمَ بن جَميل، فانه كان تَغلَّبَ على شاطئ الفُرات، وأوفى به الرسولُ بابَ أميـر المؤمنين المُعتصم في يوم المَوْكب حين يَجْلِس للعامة، ودخل عليه، فلما مَثل بين يديه، دعا بالنِّطع والسيف، فأُحْضِرا؛ فجعل تميم بن جميل ينظر إليهما ولا يقول شيئاً، وجعل المُعتصم يُصَعِّد النظرَ فيه ويُصَوِّبه، وكان جَسيمًا وَسيمًا، ورأى أن يَسْتَنْطِقه لينْظر أين جَنَانُه ولِسانه من مَنظره؛ فقال؛ يا تَميم، إن كان لك عُذرٌ فأتِ به، أو حُجَّة فأدلِ بها؛ فقال: أمّا إذ قد أذِن لي أميرُ المؤمنين فإني أقول: الحمد للّه الذي أحسن كلّ شيء خَلقه، وبدأ خَلْق الإنسان من طين، ثم جعل نَسْلَه من سُلالة من ماء مَهين. يا أمير المؤمنين، إنّ الذنوب تُخْرِس الألسنة، وتَصْدع الأفئدة، ولقد عَظُمتِ الجَريرة، وكَبُرَ الذنبُ، وساءَ الظن،

× من كتاب العقد الفريد، ج٢، ص١٥٨.

ولم يبقَ إلا عفوك أو انتقامك، وأرجو أن يكون أقربهُما منكَ وأسرعُهما

بإمامتك، وأشبهُهما بخلافتك، ثم أنشأ يقول:

أرى الموتَ بين السّيفِ والنّطعِ كامناً ... يُلاحظني من حيثما أتلفّتُ

وأكبرُ ظنّي أنكَ اليومَ قاتلي ... وأيُّ امرئٍ مما قضى الله يفلِتُ

ومَن ذا الذي يُدلي بعُذْرٍ وحُجّةٍ ... وسَيْفُ المنايا بين عَيْنَيهِ مُصْلَتُ

يَعِزُّ على الأوْسِ بنِ تَغْلِبَ موقفُ ... يُسَلُّ عليّ السيف فيه وأسْكُتُ

وما جزَعي مِنْ أن أموتَ وإنّني ... لأعلَمُ أنَّ الموتَ شيءٌ مُؤقّتُ

ولكن خَلْفي صِبْيةٌ قد تَركتُهم ... وأكبادُهم مِنْ حَسرةٍ تتفتّتُ

كأني أراهم حين أنعَى إليهمُ ... وقد خَمَشُوا تلك الوُجوهَ وصَوّتوا

فإن عشتُ عاشوا خافضين بِغبْطةٍ ... أذودُ الرّدى عنهم وإن مِتّ مُوِّتوا

فكم قائلٍ: لا يُبْعِدُ اللّهُ رُوحَهُ ... وآخر جَذلانٌ يُسَرُّ وَيشْمَتُ

قال: فتبسّم المُعتصم، وقال: كادَ واللّهِ يا تَميمُ أن يَسْبِق السيف العذَل، اذهبْ فقد غفرتُ لك الصبْوة، وتَركْتُك للصِّبية.

تعليق

حكاية تميم بن جميل هي حكاية تاريخية، كانت قد وقعت حقاً، وانْ ذهب ياقوت الحموي في كتابه "معجم البلدان" إلى أنها كانت بين مالك بن طوق وبين هارون الرشيد، ولكنّ الذي عليه أكثر الكتّاب أنها وقعت بين تميم بن جميل وبين المعتصم بن هارون الرشيد، فقد ذهب الى هذا الحصري في كتاب " زهر الآداب"، وابن حجة الحموي في"ثمرات الأوراق"

بهامش المستطرف، كما ذهب إليه ابن عبد ربه [1] في كتابه "العقد" وهو الكتاب الذي أخذ منه نص ا لحكاية.

ويلاحظ أن الحكاية تتضمن أسماء ثلاثة أعلام: الأول "أحمد بن أبي دؤاد"، وهو شخصية مشهورة، كان قاضياً لدى العباسيين، و حين تولّى المتوكل الخلافة عيّنه وزيراً له، فقتل الوزير السابق محمد بن عبد الملك، المعروف بابن الزّيات، فهرب الجاحظ من وجهه، لأنه كان من أنصار ابن الزّيات، لكن القاضي ابن أبي دؤاد قبض عليه ثم عفا عنه لأدبه وعلمه، فقدّم إليه الجاحظ كتابه "البيان والتبيين"، فكافأه عليه بخمسة آلاف دينار [2].

وأما الثاني فهو الشخصيةُ الأساسية في الحكاية، "تميم بن جميل"، وهو أحد رجالات العرب، وكان قد ثار بالدولة العباسية زمن المعتصم، وتغلّبَ على شاطئ الفرات مدة من الزمن، ولكن الخليفة حاربه، واستطاعت جيوشه الظفر به، ...وأما الثالث فهو المعتصم باللّه، وهو الخليفة العباسي المشهور، وكان أخوه المأمون قد أثره على ابنه العباس في تولي الخلافة وذلك لشجاعته وقوته، ولأن الدولة العباسية كانت بحاجة الى خليفة قوي مثله، لقمع الفتن والاضطرابات، ولإضعاف العنصر الفارسي، لأن أمه كانت تركية الأصل، وهو ما اجتهد أن يفعله خلال خلافته التي دامت ما بين

---

(١) ابن عبد ربه أديب أندلسي، معروف، كان شاعراً، وله ديوان مفقود، ولكنه اشتهر بكتابه "العقد" الذي يعد من أكبر مصادر الأدب العربي القديم، توفي بقرطبة سنة ٣٢٨هـ (انظر الجزء الأول من العقد الفريد، ص٤، تحقيق محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة – ١٩٥٣).

(٢) انظر كتاب " الجاحظ" للدكتور جميل جبر:ص٢١–٢٢، دار الكتاب اللبناني – ١٩٧٤.

٢١٨هـ - ٢٢٧هـ وأشهر ما فعله هذا الخليفة هو "انتصاره الحاسم على البيزنطيين في عمورية بآسيا الصغرى سنة ٢٢٣هـ"[1] وهو الانتصار الذي خلّده أبو تمام بقصيدته التي مطلعها:

السيف أصدق أنباءً من الكتبِ   في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

أما الموضوع الذي تدور حوله الحكاية فهو اقتياد الثائر "تميم بن جميل" إلى المعتصم، الذي أمر بالنطع والسيف لقتله، لكنّ تميم بن جميل، الذي كان جسيماً وسيماً، قوى الأعصاب، لم يهتز لهذا الأمر، ولم يُذهل، وإنما ظل محتفظاً بثبات جَنانه، مما لفت المعتصم، فأخذ يتأمله، ثم أحبَّ استنطاقه، ليرى عقله، فطلب إليه أن يدلي بعذره، فإذا تميم يتكلم كلاماً جميلاً مؤثراً: " إن الذنوب تخرس الألسنة، وتصدع الأفئدة، ولقد عظمت الجريرة، وكبر الذنب، ولم يبق الا عفوك أو انتقامك"، وإذا هو ينشد شعراً يحرك به عاطفة الخليفة الساخط عليه، وذلك إذ يصوّر له حزن صِبْيَته عليه وفزعهم، حينما يبلغهم نعيه، وهو تصوير إنساني مؤثّر حقاً:

وما جَزعي من أن أموتَ وانني   لأعْلَمُ أن الموت شيءُ مؤقَّتُ

ولكنّ خلفي صِبْيةً قد تركتُهمْ   وأكبادُهم من حسرةٍ تتفتتُ

كأني أراهم حين أُنْعىَ إليهم   وقد خمّشوا تلك الوجوه وصوّتوا

فإن عشتُ عاشوا خافضين بِغبطةٍ   أذودُ الردى عنهم وإن مِتُّ مُوِّتوا

وهكذا يستطيع تميم بن جميل أن يظفر بعفو الخليفة في اللحظة الأخيرة، إذ يتبسم المعتصم ويقول: "كاد والله يا تميم أن يسبق السيف

(١) انظر كتاب "في التاريخ العباسي والأندلس" للدكتور أحمد مختار العبادي: ص١١٨، والصفحات: ١١٦-١١٨.

العذَل".

وطرافة الحكاية تأتي من كونها إحدى الحكايات القليلة في الأدب العربي، التي تصورلحظات رهيبة، يواجهها الثائر في موقف الحكم عليه بالموت، ثم يستطيع فيها أن يحظى بالعفو، بفضل رباطة الجأش، وحسن الاعتذار، وتحريك عاطفة الحاكم، من خلال شعر إنساني مؤثّر، فهو بفضل هذا كله يستطيع أن يتخلص من مأزقه المميت، الذي تقوم عليه حبكة الحكاية الواقعية ... والحكاية من جهة أخرى، تصوّر عفو الخليفة العربي عند المقدرة.

أما الأسلوب النثري في الحكاية فيلاحظ أنه أسلوب حر، مرسل، جمله قصيرة تتناسب وأسلوب النثر في زمن المعتصم (٢١٨هـ - ٢٢٧هـ)، أما ما ورد فيه من سجع وجناس ومحسّنات بديعية فهو قليل، لا نكاد نجده الا في قَفْلة الحكاية، إذ يتهلّل وجه المعتصم بالعفو عن تميم، فيقول متأثّراً:

"اذهبْ، فقد غفرتُ لك الصَبْوة، وتركتُكَ للصِبْيَة"

نص:

حكاية من كتاب "المكافأة"

×لابن االداية

سمعت أبا جعفر محمد بن هرثمة يقول:

كان محمد بن عبد الملك الزيات يسعى على المتوكِّل-في أيام الواثق - ويحرِّضه عليه، فتغيّرت عليه نيتّه حتى أدّاه ذلك الى حبسه عند محمد بن عبد الملك.

"فسمعت المتوكل يقول-في اليوم الذي تقدّم في إدخاله إلى التَّنُّور الحديد- لم يُمْنَ أحدٌ بمثل ما مُنيتُ به من ابن الزيات! ضَيَّق عليَّ محبسي، ومَنَعَني مما اقتضتنيهِ عادتي، وكنتُ قد رَبَيت وَفْرَة فلم يُطلِقْ [لي] تَنظيفها، فكثرت الدَّوابُّ فيها، وتأدى ذلك الى والدتي، فكتبت الى الواثق رُقعة، فقال لمحمد بن عبد الملك: "أطلق لجعفر طَمَّ شَعَرِه، وتنظيفَ ثَوْبه وتطييبَه!" فانصرف كالمَغيظ وضرَبَ المُوكلُ بي، وقال: "تركتَ مَحبِسَ جعفرٍ شارعاً من الشوارع حتى سَهُل شكوى أمِّه!" ثم أمر بإخراجي، فخرجت، فوجدت أمارات الغضب في وجهه، فوقفت ساعةً لا يرفَعُ فيها وجهه إليَّ، ثم قال: "نِطْع "- فأوهمني أن الواثق أمرَ بضرْب عُنقي - فبسط بين يديه ثم أومى الى الغلمان بإدخالي فيه، ولم أشكَّ في القتلِ ثم قال: الحجّام، فقلت: أظنه يخلع أضراسي قبل قتلي، وأنا في سائر هذا قائم، فلما وافى الحجام قال: "احْلِقْ شَعْرهُ، فأجلسني يحلق شعري، فآليتُ على نفسي أنّي لا أستبقيه لحظةً إن ظَفِرْتُ بالخلافة"، فمات محمد بن عبد الملك بالتنّور في اليوم الثالث".

تعليق

ابن الدّاية: هو احمد بن يوسف، وهو كاتب مصري من كتّاب القرن الرابع للهجرة، وله عدة مصنّفات منها: كتاب "سيرة أحمد بن طولون و "سيرة هارون بن أبي الجيش" وأخبار غلمان بني طولون" و "أخبار المنجمين" و "المكافأة وحسن العقبى" وقد توفي سنة ٣٤٠هـ[1]

(١) انظر تفصيل حياته في المقدمة التي كتبها المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر لكتاب "المكافأة وحسن العقبى" صفحة رقم "س".

أما النص السابق فهو مأخوذ من كتاب "المكافأة" وهو كتاب حكايات هادفة تقوم على أساس أن "الجزاء من جنس العمل"، وأن من يعمل مثقال ذرةٍ خيراً يره، وأن من يعمل مثقال ذرةٍ شراً يره، .. وذلك على نحو ما نرى في الحكاية السابقة إذ إن إساءة محمد بن عبد الملك الزيات: وزير الخليفةالواثق إلى المتوكل، قد عادت عليه أخيراً بالضرّر، فسرعان ما انقلب الأمر، وآلت الخلافة الى المتوكل خصمه، فكان أوّل ما أمر به وزيره الجديد أحمد بن أبي دؤاد بإعدامه في التنور الذي كان قد أعده لحرق خصومه، ومن المعروف أن ابن الزيات كان معتزلياً، وأن الجاحظ كان من أصدقائه، فلما قتل ابن الزيات هرب الجاحظ، فلما أُلقي القبض عليه وعفي عنه، سئل لمَ هرب؟ أجاب: "خشيت أن أكون ثاني اثنين إذ هما في التنور[1] أما اسلوب الحكاية فهو حر مرسل، وأما الناحية الفنية فهي ذات مستوى عادي بالقياس الى ما وصلت اليه حكايات الجاحظ قبله، على نحو ما رأينا.

نص:

حكاية من كتاب "المُسْتَجاد"

× للمحسن التنوخي

"...قال أبو القاسم بن المعمر الزهري: كنت أسير مع يحيى بن خالد

---

(١) انظر في ما بين الجاحظ مع ابن الزيات وابن أبي دؤاد، كتاب الأستاذ احمد أمين "فيض الخاطر" ص٢٩٠، ج٤، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٦١.

كذلك كتاب الدكتور جميل جبر "الجاحظ في حياته وأدبه وفكره"، ص٢١-٢٢ وهو من منشورات دار الكتاب – اللبناني –بيروت–١٩٧٤.

وهو بين ابنيه الفضل وجعفر، فاذا أبو اليَنْبغي واقف على الطريق فناداني: يا زهريُّ فاستشرفتُ له فقال:

صَحِبتُ البرامكَ عَشْراً ولاءً وبيتي كِرا وخُبزي شِرا

قال: فسمعه يحيى فالتفت الى الفضل وجعفر وقال: أفٍ لهذا الفعل، أبو اليَنْبغي ممن يُحاسَب؟ فلما كان الغد جاءني أبو الينبغي.

فقلت: ويْحكَ ما هذا الذي عرَضتَ نفسك له، فقال: اسكُتْ ما هو إلاّ أن انصرفت الى منزلي حتى جاءني من قِبَل الفضل بدْرَة ومن قِبَل جعفر بدْرَة، ووهَبَ لي كلّ واحد منهما داراً، وأجرى عليَّ من مطبخه ما يكفيني.

وقيل عرض محمد بن الجهم داراً له للبيع بخمسين ألف درهم، فلما حضر الشهود ليشهدوا قال: بكم تشترون مني جوار سعيد بن العاص، وكانت الدار في جوار سعيد بن العاص فقالوا: وإنّ الجِوار ليُباع؟! فقال: وكيف لا يُباع جوار مَنْ إن سألته أعطاك، وإن سكت عنه ابتداك، وإن أسأت إليه أحسن اليك، قال: فبلغ ذلك سعيداً فوجه اليه مائة ألف درهم، وقال له: امسِكْ عليك دارك.

تعليق

المحسن التنوخي هو أديب من أدباء القرن الرابع للهجرة، له عدة مصنفات مشهورة، مثل كتاب: " نشوار المحاضرة"، و"الفرج بعد الشدّة" و "المستجاد من فعلات الأجواد" وقد توفي عام ٣٨٤هـ[1]

أما النص السابق فهو مأخوذ من كتابه "المستجاد من فعلات الأجواد": وهو كتاب حكايات تصور بعض الأفعال المستحبة التي أتاها أصحاب الكرم

(١) انظر ترجمته في المقدمة التي كتبها محمد كرد علي لكتابه " المستجاد من فعلات الأجواد": ص٣.

والجود، ..وإذن فمضمون الكتاب هو على النقيض من الحكايات التي تصوّر الأفعال اللافتة لبعض البخلاء، واشهرها في أدبنا العربي حكايات الجاحظ في كتابه الموسوم "البخلاء" ... وإذن فحكايات الكتاب هادفة، تحبّب إلى القارئ الكرم بوصفه قيمة سامية من قيَم العرب التي يفتخرون بها، ويحرصون عليها، على أن هذه الحكايات من الناحية الفنية هي في الغالب عادية المستوى، مثلها مثل حكايات ابن الداية في كتاب "المكافأة"، أما أسلوبها فهو حر مرسل، أقرب الى أسلوب مدرسة الجاحظ، على الرغم من أن الكاتب قد عاش حتى ما يقارب نهاية القرن الرابع للهجرة، وهي حقبة ظهرت فيها المقامات، ومال الأسلوب فيها الى قيود المحسنات البديعية على نحو ما سنرى.

فن المقامة

المقامة لغةً: تعني في الأصل "مجلس القبيلة وناديها"، وذلك كقول زهير بن أبي سلمى:

فيهم مقامات حِسان وجوهها وأندية ينتابها القولُ والفعلُ

وقد تعني "الجماعة في المجلس"، كقول لبيد:

"ومقامةٍ غُلبِ الرقابِ كأنهمْ جنٌ لدى باب الحصيرِ قيامُ [1]

وأما المقامة من الناحية الاصطلاحية فهي نوع من الحكايات القديمة، يتميّز بخصائص معينة من حيث الراوي وبطل الحدَث، ومن حيث الأسلوب القصصي والبديعي البلاغي، حتى يمكن القول:إن كل مقامة

(١) غُلب: غلاظ، الحصير: الملك وقد أورد بديع الزمان بيت زهير في المقامة الجرجانية"

حكاية، ولكن ليس كل حكاية مقامة.

والشائع بين الدارسين في الغالب أن مبدع المقامات بشكلها المعروف هو بديع الزمان (ت:٣٩٨هـ)، ولكن بعضهم يرى أن ابن دريد قد سبقه إليها، وكان أوّل من لفت الى هذا الدكتور زكي مبارك[١] وممن تبعه فيه الدكتور شوقي ضيف، الذي لاحظ أيضاً أن جذورها موجودة قبل ابن دريد عند الجاحظ واذا كان هو لم يعزّز كلامه عن تأثير الجاحظ في فن المقامه بنصوص، فقد وقعنا على نصوص تبيّن هذا خلال الصفحات القادمة، أما مقامات البديع فبعضهم يرفعها الى أربع مئة، ولكنها على الأرجح حوالي خمسين مقامه، اذ إن الحريري الذي اقتفى أثره قد وضع أيضاً نحو هذا العدد، والحريري كما يرى بعض الدارسين هو ".. أشهر من نظم المقامات واليه يرجع الفضل في ذيوع هذا الفن الجميل[٢].

ومع أنه قد كتب المقامات في القديم أعلام كبار من أمثال الزمخشري والسيوطي والزيني وابن الجوزي والقلقشندي[٣]، ... لكن مقامات هؤلاء لم تشتهر شهرة مقامات البديع والحريري، لأن أصحابها لم يُعنوا فيها بروح الفن الحقيقي، فالزمخشري مثلاً قد مال في مقاماته الى جانب الوعظ والإرشاد، والسيوطي قد مال في مقاماته الى تصوير جمال النباتات والزهور[٤].

---

(١) انظر كتابه"النثر الفني في القرن الرابع": ٢٤٧، ج١.

(٢) د.زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص٢٤٧، ج١.

(٣) انظر كتاب "المقامه" لشوقي ضيف، ص٨٠.

(٤) انظر مقامات الزمخشري، ص٢١٤، طبعة دار الكتب العلمية-بيروت-١٩٨٢ وانظر شرح مقامات السيوطي، تحقيق سمير الدروبي مؤسسة رسالة عمان-١٩٨٩.

خصائص المقامة:

المقامة في حقيقتها حكاية، ولكنها تميزت منها بخصائص معينة، قد أرسى قواعدها بديع الزمان في الكثير من مقاماته، ومن أبرز هذه الخصائص:

١- **وحدة الراوي**: فهو واحد في مقامات الأديب كلها، على النقيض من الحكاية العادية، اذ قد نجد لكل حكاية قديمة راوياً مختلفاً عن الآخر في الأخرى، وهو في مقامات البديع مثلاً عيسى بن هشام .

٢- **وحدة البطل** الذي يدور حوله الحدث، فهو عند الاديب في المقامات واحد في الغالب، على حين أن الحكايات العادية عند الأديب الواحد قد نجد لكل منها شخصية أساسية يدور حولها الحدث، فبطل مقامات البديع مثلاً هو أبو الفتح الاسكندري.

٣- **الأسلوب اللغوي والأدبي**: والمقامة فيه تميل الى الألفاظ الغريبة، وإلى المحسنات البديعية من جناس وسجع وطباق وتورية، وذلك على نحو ظاهر أو متكلّف، على حين أن الحكاية قبل المقامات نجدها ذات أسلوب حر مرسل في الغالب وإذن فعبارة المقامة تتقارب بلاغياً وموسيقياً من العبارة الشعرية.

٤- **تصوير المغامرة الطريفة**، ذلك أن بطل المقامات يكون في الغالب عاثر الحظ، على الرغم من علمه وثقافته، ولذا يلجأ إلى الكُدية في الحصول على لقمة عيشه، والكدية هي احتيال المرء للحصول على الطعام أو المال، من خلال لبوسه لحالة ما من الحالات لبوسها. ولكن

من دون السؤال المباشر في المال أو الطعام وهنا ينبغي ان نلاحظ أن هذه الحيلة في الكدية تكون في الغالب طريفة ظريفة، مما يضفي على المقامة جواً من المرح والدعابة، ويوفر لها عنصر التشويق، بالإضافة الى تضافر جميع الخصائص السابقة معاً، وسنتعرف الى هذه الخصائص كلها من كثب، حين نقدم نماذج محللّة لها.

x المقامات في العصر الحديث:

لم يقتصر الاهتمام بفن المقامة على الأدباء في القديم، وإنما قد أبدى اهتماماً به بعض الأدباء في العصر الحديث، فقد تأثروا بمقامات البديع والحريري خاصة، إذ استظرفوا أسلوبها الشعري البلاغي، ولاحظوا أن بعضها تتوفر فيه عناصر القصة القصيرة الحديثة، مثل: المقامه المضيرية والبغدادية للبديع، أو المقامه المكية للحريري، ...واذا كان القدماء قد أولعوا في القرون الوسطى بمقامات الحريري لميلهم الى أسلوب الصنعة والزخرف البديعي، .. فلا شك أن الذوق في هذا العصر يميل أكثر إلى مقامات البديع، وذلك لأنه كما يقول زكي مبارك بحق: ".. عند مقارنة مقامات البديع بمقامات الحريري يتبين لنا أن لغة بديع الزمان خالية من التكلف والاعتساف، وأما لغة الحريري فتعد من أغرب نماذج النثر المصنوع.."[1]، وأما شوقي ضيف فيقول عن أسلوب البديع إنه: يدل على ذوق رفيع يعرف كيف يختار الكلمة المناسبة، وكيف يضعها في مواضعها، فلا نبوٌ ولا شذوذ، بل دائماً دقة وضبط وإحكام في عذوبة وسلاسة وتناسق

(١) النثر الفني في القرن الرابع: ٢٤٩، ج١.

وانسجام .."[1] على أن الحريري وجد بين الأدباء اللغويين مَن يؤثره، ويتأثره في كتابة المقامة، من أمثال ابراهيم اليازجي(١٨٠٠-١٨٧١)، الذي وضع مقامات قلّد الحريري فيها، وسمّاها "مجمع البحرين"، وقد أودعها ثقافته اللغوية الواسعة، على نحو أفقدها حيوية هذا الفن وظرفه[2]ومن أشهر المحاولات الحديثة في كتابة المقامة محاولة محمد المويلحي في كتابه "حديث عيسى بن هشام" ويلاحظ هنا من العنوان أنه يتأثر بديع الزمان في مقاماته، فعيسى بن هشام كما مرّ بنا هو راوية البديع ومن المحاولات الحديثة أول هذا القرن في كتابة المقامة كتاب "ليالي سطيح" لشاعر النيل حافظ ابراهيم.

تطوير فن المقامة:

على الرغم من أن الدكتور شوقي ضيف يرى أن التعقيد اللغوي في كتابة المقامة عند بعض الأدباء في العصر الحديث من أمثال اليازجي قد يكون هو "السبب الحقيقي في أن أدباءَنا المحدثين نفروا من الجري والسبق في هذا المضمار، وكأنهم وجدوه لا يلائم الذوق الحديث.."[3]، فإن فن المقامة قد ظل له بين الأدباء مَن يجرّب الكتابة فيه كلما رأى ذلك مناسباً وإذا كان بعض الدارسين من أمثال الدكتور عبد الرحمن ياغي يرون أن " العنصر الدرامي أو المسرحي في هذا الفن يقف قوياً ..ظاهراً..الى جانب

(١) المقامة: ٣٤.

(٢) المرجع نفسه: ٨٧-١٠٨.

(٣) المقامة: ١٠٩

العنصر اللغوي، بحيث يفوق الكثير من العناصر القصصية، فهو إلى المسرحية أقرب منه الى القصة"[1]. فإن بعض المقامات المشهورة للبديع والحريري قد مُثلت على المسرح أو من خلال التلفاز، وذلك بعد إجراء لمسات مناسبة عليها، والحق أن فن المقامة في هذا العصر مازال له تميّزه وسحره الخاص عند المثقفين، على نحو يدعو الى تطوير قواعده، بما يتناسب وهذا العصر، وما ظهر فيه من وسائل تمثيل، مثل: السينما والتلفاز، فضلاً عن المسرح، ونحن نرى أن تطوير فن المقامة ينبغي أن يتلاءم مع هذه الوسائل الحديثه، فضلاً عن التلاؤم مع الذوق المعاصر، وذلك يكون بالابتعاد عن الألفاظ المتأبدة الغريبة، وبالابتعاد عن التعقيد البلاغي في الأسلوب، ولا بأس هنا من الإبقاء على السجع، من أجل الموسيقى، شريطة أن يكون هذا السجع طبيعياً غير متكلّف،كذلك لابأس من مراعاة الحوار المسرحي التمثيلي الحديث، والابتعاد عن أسلوب "قال وقلت القديم"، وإذا كان لاضير من الابقاء على دور الراوي في المقامات فإن من الأفضل عدم الإبقاء على وحدة البطل، ذلك أنّ التنويع في الشخصية الأساسية قد يكون شائقاً أكثر، لأنه أقرب الى طبيعة الواقع، وأبعد عن التكلف، الذي يضطر الكاتب خلال مقامات كثيرة الى أن يُلبس بطله الواحد لبوس حالات عدة، والحق أن من أوائل الدارسين الذين تنبهوا الى هذا هو الدكتور زكي مبارك، إذ نجده يقول:

"من مظاهر الضعف عند بديع الزمان ومن حاكاه وقوفه عند شخصية واحده، فأبو الفتح الاسكندري يتنقل من قصة الى

---

(١) رأي في المقامات، ٢٤، دار الفكر للنشر والتوزيع-عمان-الاردن- ١٩٨٥.

قصة، وعيسى بن هشام يحدثنا في كل مرة عن دهشته من كشف شخصيته، مع أنه كان يكفي أن يشتبه عليه أمرهُ مرةً أو مرتين، ولكنه في جميع الأحوال يصل فيه عرفانه، ولا يتبينه إلا بعد كشف اللثام.."[1].

واخيراً فلا بأس على فن المقامة الحديث من أن **يتحرر من إسار موضوع "الكُدية" القديم، لينطلق ويعالج المشكلات الاجتماعية المعاصرة المختلفة المتنوعة**؛ فهذا أجدى للقارئ وأكثر متعة...وبعد... فإننا في دعوتنا الى الاهتمام بفن المقامة وتطويرها بما يتناسب والعصر الحديث، لسنا بأوّل المبادرين، ذلك أننا نجد الدكتور شوقي ضيف يحرص على أن ينهي كتابه "المقامة" بهذه الدعوة إذ يقول: "..إننا لنأمل أن يجد هذا الفن بين الشباب من يُعيد اليه الحياة، ومن يهب له حيوية خصبة، لافي إطاره السابق، بل في إطار جديد، لايرتبط بالموضوع البسيط القديم، ولا بأبطاله الشحاذين، وإنما يرتبط بحياته الاجتماعية الحديثة، وما بها من لواذع السخرية في الكلِم والمواقف.."[2]

نص:

حكاية المكدين مع شيخهم[3]

* للجاحظ

"..قال الجاحظ: سمعت شيخاً من المكدين، وقد التقى مع شاب منهم،

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع: ٢٥٦، ج١.

(٢) ص١٠٩.

(٣) من كتاب المحاسن والمساوئ للبيهقي ص٢١٧، ج٢، تصحيح محمد بدر النعساني- مطبعة السعادة - مصر.

قريب العهد بالصناعة، فسأله االشيخ عن حاله، فقال:

- لعن الله الكُدية، ولعن أصحابها من صناعة ما أخسّها، وأقلُها أنها ما علمت تخلق الوجه، وتضع من الرجال، وهل رأيت مكدياً أفلح؟

*قال الجاحظ: فرأيت الشيخ قد غضب والتفت اليه فقال:

- ياهذا أقلل من الكلام، فقد أكثرت، ..مثلك لايفلح، لأنك محروم، ولم تستحكم بعد، وإن للكدية رجالاً، فمالك ولهذا الكلام..!

*... ثم التفت فقال:

- اسمعوا بالله: يجيئنا كل نبطي قرنان، وكل حائك صفعان، وكل ضرّاطٍ كشحان، يتكلم سبعاً في ثمان، اذا لم يصب أحدهم يوماً شيئاً، ثلب الصناعة، ووقع فيها، أو ماعلمت أن الكدية صناعة شريفة، وهي محببة لذيذة، صاحبها في نعيم لاينفد، فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب، حيث ما حلّ لايخاف البؤس يسير حيث يشاء، ويأخذ أطايب كل بلدة، يأكل طيبات الأرض، فهو رخيّ البال، حسن الحال، لايغتم لأهل ولا مال، ولادار ولا عقار، حيث ما حلّ فعلفه طبلى، ... أما والله لقد رأيتني وقد دخلت بعض بلدان الجبل، ووقفت في مسجدها الأعظم، وعليّ فوطة قد ائتزرت بها، وتعممّت بحبل من ليف، وبيدي عكازة من خشب الدفلى، وقد اجتمع إليّ عالم من الناس، كأني الحجّاج بن يوسف على منبره، وأنا أقول:يا قوم رجل من أهل الشام، ثم من بلد يقال لها المصيصة، من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله، من أبناء الركاضة وحراسة الإسلام، غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة، سبعاً في البحر، وسبعاً في البر، وغزوت مع الأرمني، .. قولوا: رحم الله أبا

الحسن ..! ومع عمر بن عبد الله، قولوا: رحم الله أبا حفص، وغزوت مع البطال بن الحسين والربرداق بن مدرك، وحمدان بن أبي قطيفة، وآخر من غزوت معه يا زمان الخادم، ودخلت قسطنطينية، وصليت في مسجد مسلمة ابن عبد الملك: من سمع باسمي فقد سمع، ومن لم يسمع فأنا أعرّفه نفسي: أنا ابن الغزيل بن الركان المصيصي المعروف المشهور في جميع الثغور، والضارب بالسيف والطاعِن بالرمح، سد من أسداد الاسلام، نازل الملك على باب طرسوس، فقتل الذراري وسبى النساء، وأخذ لنَا ابنان، حملوا الى بلاد الروم، فخرجت هارباً على وجهي، ومعي كتب من التجار، فقطع عليّ، وقد استجرت بالله ثم بكم، فإن رأيتم أن تردوا ركناً من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده ..!، فوالله ما أتممت الكلام، حتى انهالت عليّ الدراهم من كل جانب، وانصرفت ومعي أكثر من مئة درهم .

(قال الجاحظ): فوثب اليه شاب، وقبّل رأسه وقال:

- أنت والله معلم الخير، فجزاك الله عن إخوانك خيراً..."

تعليق

لقد رأينا أن نبدأ نصوص المقامات بنص حكاية الجاحظ، وذلك لما لها من دلالة بالغة، فهي توحي بما لايدع مجالاً للشك بأن الجاحظ لم يصل بالحكاية العادية الى ذروتها الفنية فحسب، حتى تأثره فيها كثير ممن جاءوا بعده، من أمثال أبي حيان التوحيدي الذي كان معجباً به الى درجة أنه وضع كتاب "تقريظ الجاحظ" ليثني على مواهبه وجهوده..!.. وإنما أتينا

بالنص السابق لنثبت أن لأبي عثمان جهده وإسهامه الرائد وتأثيره أيضاً في مجال كتابة المقامة قُبيل تطورها ونضجها، على يد بديع الزمان، الذي حاول أن يتنكّر له، وأن ينال من شهرته العريضةحتى في القرن الرابع للهجرة، فكان أن أنشأ مقامة خاصة، سمّاها "المقامة الجاحظية" ليقول فيها:

"... يا قوم لكل عمل رجال، ...ولكل زمان جاحظ،... إنّ الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبليغ من لم يقصّر نظمه عن نثره، ولم يزرِ كلامه بشعره ..."[1].

ولعلنا رأينا في الحكاية السابقة: كيف يصوّر الجاحظ الكدية والمكدين، وسنرى أن الكدية هي المحور أو الموضوع الأساسي الذي تدورحوله المقامات.

هذا.. والنص السابق هو من كتاب مفقود للجاحظ، وهو كتاب "حِيَل المكدين"، وقد أورده البيهقي نقلاً عن الكتاب، وذلك في كتابه "المحاسن والمساوئ"، على أنه ينبغي ملاحظة أن الجاحظ لم يصور "الكدية" في كتابه المفقود فقط، بل صورها أيضاً في كتابه "البخلاء" وذلك من خلال حكاية "خالد بن يزيد أو خالويه المكدي"[2].

أما النص السابق فيلاحظ أن عباراته قد مال بعضها إلى السجع ميلاً ظاهراً نحو القول:

" يجيئنا كل نبطيّ قرنان، وكل فاتك صفعان، يتكلم سبعاً في ثمان.."

ونحو القول: ".. فهو رخيّ البال، حسن الحال، لايفتمّ لأهل أو مال ..."،

(١) انظر مقامات البديع: ٨٤، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

(٢) انظر كتاب البخلاء ص٤٦.

فكأن المكدين بطبيعة مهنتهم وواقع حالهم، كانوا حين يخاطبون الناس، يميلون الى هذا الأسلوب الموسيقي من السجع، للتأثير في المُخاطَبين، وكأن الجاحظ أيضاً لم يغفل عن تصوير هذا الأسلوب المسجوع، قبل أن يشيع في القرن الرابع، ويتلقفه بديع الزمان، بعد أن طوّره ابن العميد تلميذ الجاحظ، وتلميذه الصاحب بن عباد، فيعتمده في كتابه المقامة، بكل ما فيه من محسنات بديعية مختلفة ..! بل إن هذه الحيلة التي لجأ اليها بطل الجاحظ في الحكاية، سنجد بطل الحريري يلجأ الى ما يشبهها في المقامة المكية على نحو ما سوف نرى في أحد النصوص القادمة ..!

نص:

- الْمَقَامَةُ الْبَغْدَاذِيَّةُ -

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَام قَالَ:

اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ[1]، وَأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيْسَ مَعِي عَقْدٌ، عَلَى نَقْدٍ[2]،فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الْكَرْخُ[3]، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ[4]

---

(١) الأزاذ نوع من التمر الجيد.

(٢) أى والحال أنى مُعْدِم لا مَالَ عندى.

(٣) المحالُّ: جمع محلة، والمراد بها الأماكن التي يوجد بها الأزاذ، وأنتهز: المراد منه أتلمس وأقصد، ولكنه جعلها كالغنيمة التي يسارع لانتهازها اللُّبقُ، والكرخ: محل ببغداد، والضمير فى"أحلنى" راجع إلى الأزاذ، من باب إسناد الفعل للسبب.

(٤) السواد: ريف العراق وقُرَاه، والنسبة إليه سَوَادِيٌّ، والمراد رجل من أهل السَّواد، وهم – في أغلب الأحوال– أغرار لايفطنون لدقيق الحيل.

وَيُطَرِّفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ[1]، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيَانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ الْعَهْدِ، وَاتِّصَالُ الْبُعْدِ[2]، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابٌّ كَعَهْدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ[3]، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ وَلاَ قُوَّةَ إِلاَّ بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ، وَمَدَدتُ يَدَ الْبِدَارِ، إِلَى الصِّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ[4]، فَقَبَضَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجُمْعِهِ[5]، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللَّهَ لاَ مَزَّقْتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِوَاءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ الْقَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ[6]وَطَمِعَ وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً وَتَتَسَايَلُ جُوذَا بَاتُهُ مَرَقاً[7]، فَقُلْتُ:

(١) أراد بالصيد ذلك الرجل، ثم أقبل عليه يحادثه ويكالمه، ويتدخل معه، ينال منه ما أراد.

(٢) أخذ يُدْخِلُ بحيلته فى روع السَّوادي أنه أليف قديم وصاحبٌ من عهد بعيد، فلما أخطأ تكنيته، وخشى ألا تجوز حيلته، عمد إلى انتحال المعاذير، بطول أمد الفراق، وبعد عهد التلاق.

(٣) المراد بالدِّمْنَة القبر، والربيع هنا: النبات، وكنى بذلك عن موته منذ عهد ليس بالقصير.

(٤) البِدار: المبادرة والمسارعة، والصِّدار: ثوب يلبس مما يلي الجسد، والمعنى أنه حين سمع بموت أبيه بادَرَ إلى ثوبه ليمزقه؛ إظهاراً للجزع، وتأكيداً للحيلة بأنه صديق أبيه.

(٥) جُمْع اليد، بضم الجيم: قَبْضَتها، والمعنى أنه قبض بكل يده عليه ليمنعه من تمزيق صِداره.

(٦) استفزته: استهوته وحركته بشدة، والحمة في الأصل: إبرة العقرب التى تلسع بها، ثم حملت على الشدة مطلقا، والقَرَم: الشهوة البالغة لأكل اللحم، واللقم: السرعة في الأكل، والمعنى أن شدة حبه للطعام وعظيم شوقه إليه أسْرَعا به إلى موافقتي.

(٧) الجوذابة: رغيف يخبز وفوقه طائر أو قطعة لحم.

افْـرِزْ لأَبِى زَيْدٍ مِنْ هذَا الشِّـواءِ، ثُمَّ زِنْ لَـهُ مِنْ تِـلْكَ الْحَلْوَاءِ، وَاخْـتَـرْ لَـهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَـاقِ، وَانْضِدْ عَلَيْـهَا أَوْرَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْـهِ شَيْـئـاً مِنْ مَـاءِ السُّمَّـاقِ[1]، لِيَـأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيًّـا، فأنخى الشَّوَّاءُ بِسَاطُورِهِ[2]، عَلى زُبْدَةِ تَنُّورِهِ، فَجَعَلَهَا كَالْكُحْلِ سَحْقاً، وكالطَّحْنِ دَقًّا، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلاَ يَئِسَ وَلاَ يَئِسْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنـاَ، وَقُلْتُ لِصاَحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينجِ رِطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرَى فِى الحُلوقِ،وَأَمضَى فِى العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِيَّ الْعُمـرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ[3]، رَقِيقَ الْقِشْرِ، كَثِيفَ الْحَشو، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كوْكَبِيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كالصَّمْغِ، قَبْلَ الْمَضْغِ، لِيـأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيًّـا، قَالَ: فَـوَزَنَهُ ثُمَّ قَـعَدَ وَقَـعَدتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ[4]، حَتَّى اسْتوفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ ما أَحْوَجَناَ إلى ماء يُشَعْشَعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقمَعَ هذِهِ الصَّارَّةَ، يَفْثَأَ هذِهِ اللُّقَمَ الْحَارَّةَ[5]، اجْلِسْ ياَ أباَ زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيَكَ بِسَقَّاءِ، يأْتِيكَ بَشَرْبَةِ ماءِ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قاَمَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاء

(١) السماق: حب صغير أحمر حامض يعتبر من المُشَهِّيَات.

(٢) الساطور: سكين عظيمة، وبهذا الاسم تعرف عند العامة من أهل مصر إلى اليوم.

(٣) اللوزينج: نوع من الحلوى يتخذ من الخبز، ويسقى بدُهن اللوز، ويحشى بالنُّقْل، ومعنى كونه ليليَّ العمر أنه صنع ليلا، ومعنى كونه نهاريَّ النَّشْرأنه قد ظهر نهاراً، ليكون-بعد مضى هذا الوقت- قد شرب دهنه وعسله.

(٤) جرَّد: أى شَمَّرَ عن ساعده ليسرع في الأكل.

(٥) يشعشع: يخلط، ومن ثم قيل للخمر: مشعشعة؛ لأنها تشرب مخلوطة بالماء كثيرا، قال عمرو بن كلثوم:

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهاَ ... إِذَا ماَ الْماءَ خَالَطَها سَخِيناَ

ويقمع: يقهر، والصارة: شدة ا لحر، ويفثأ: يكسر ويخفف، والمعنى إننا في حاجة إلى الماء المخلوط بالثلج، لليرد عنا سطوات الحر، ويخفف من حدة هذا الأكل في أجوافنا.

بإزارِه[1]، وقَالَ: أيْنَ ثَمَنُ ما أكَلْتَ؟ فَقَالَ أبُو زَيْدٍ: أكَلْتُهُ ضَيْفاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ[2]، ثمَّ قَالَ الشَّوَّاء: هاكَ وَمَتَى دَعَوْنَاكَ[3]؟ زِنْ يا أخَا الْقِحَةِ عِشْرِينَ[4]، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأسْنَانِه وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ الْقُرَيْدِ، أنَا أبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ:أنْتَ أبُو زَيْدٍ، فَأنْشَدْتُ:

أعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلهْ	لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَــةْ[5]
وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَــةٍ	فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ[6]

تعليق وتحليل

بديع الزمان الهمذاني أديب مشهور من أدباء القرن الرابع للهجرة، نشأ بهمذان، ودرس فيها العربية والأدب، ثم رحل إلى نيسابور، وأخذ يكتب المقامات، فذاع صيته، وراح يتجوّل في المدن والقرى الفارسية، "ولم

(١) اعتلق: تعلَّق أمسك، أى أن الشَّوَّاء لم يتركه يخرج، بل أمسك به ليستوفى حقه منه.

(٢) أكلته ضيفاً: أى كنت مدعُوًّا لتناول هذا الطعام، فلا يحل لك أن تطالبنى بثمنه؛ لأن الضيف لا يدفع ثمن ما يأكل.

(٣) هاك: اسم فعل بمعنى خُذ، والمعنى: تناول من الضرب واللكم ما أنت به خليق.

(٤) القِحَة: الوَقاحة وسوء الأدب، ومعنى زن عشرين: أعْطِ وزن عشرين درهما.

(٥) المعنى: لا تكن خائر القوى فتقعد عن طلب الرزق وأنت تعلم أنه لا يأتيك حتى تعمل له، ولا يُقْبِل عليك حتى تسير إليه، بل أجهد نفسك، وادأب في السعى إليه، ولا تدخر وسعا في تحصيله.

(٦) أى أنه لا بد أن يأتى على المرء يوم يعجز فيه عن االقيام بحاجته؛ فانتهز فرصة شبابك وقوتك، واغتنم من فتوتك، وحَدَاثة سنك ما يساعدك على القيام بعظائم الأمور، وجلائلها.

يبقَ من بلاد خراسان وسجستان بلدة إلا دخلها، واستفاد خيرها[1]، وقد مات وهو في سن الأربعين، سنة ثمان وتسعين وثلاث مئة للهجرة بعد أن أشهر فن المقامة وأذاعه وأرسى قواعده، وإن كانت بذوره موجودة قبله، عند الجاحظ وابن دريد، على نحو ما مرّ بنا.

... وأما المقامة البغدادية فتتميز بحلاوة الدعابة وظرافة الحيلة فيها، وهي من أشهر المقامات التي كتبها بديع الزمان، ولا ينافسها في الشهرة، كما يرى زكي مبارك، سوى مقامته الأخرى، الموسومة بالمقامة "المضيريه" ... واللافت هنا أن الموازنة بين المقامتين، تتمخض عن استخلاص الخصائص العامة لفن المقامة، كما غلبت عند بديع الزمان في سائر مقاماته، وكما حذا على مثالها الحريري بعده، إذ يلاحظ أن كلتا المقامتين تكاد توجد فيها عناصر القصة القصيرة بشروطهاالحديثة: (البداية المشوقة..والحبكة.. والخاتمة المفاجِئة"، ولكن مع ملاحظة أن المقامة البغدادية أقرب الى روح المقامة، على حين أن المقامة المضيرية أقرب الى روح القصة فهي لا تدور حول "الكدية"، كالمقامة البغدادية.

...ويلاحظ أن راوية البديع "عيسى بن هشام"موجود في كلتيهما، على حين أن بطل مقامات البديع "أبا الفتح الإسكندري" لانجده في المقامة البغدادية، وانما نجده في المقامة المضيرية[2]كسائر المقامات، ولسنا ندري السبب في حلول الراوية عيسى بن هشام محله في المقام البغدادية: هل

(١) انظر مقدمة كتاب المقامات، ٨، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، كذلك انظر كتاب المقامات لشوقي ضيف:١٣.

(٢) انظر تعليق شوقي ضيف على المقامة المضيرية، ص٣٤.

سقط من المقامة العبارة التقليدية التي تشير الى أنه يروي عن صديقه أبي الفتح، على نحو ما نجد في المقامة المضيرية مثلا أم هل قصد البديع الى أن يصور الراوية، وقد أخذ دور أبي الفتح في الحيلة والكدية؟ والمعروف في معظم المقامات أن بطل البديع أبا الفتح يتصف بصفات معينة: فهو أديب وشاعر ولكنه فقير وسيئ الحظ، ولذا نراه يعمد الى الحيلة في تحصيل الطعام والمال، والغريب أن هذه الصفات جميعاً تتقاسمها المقامتان السابقتان. فنحن نرى عيسى بن هشام يقدم لنا صديقه أبا الفتح وما يتمتع به من بلاغة وأدب بقوله في بداية المقامة المضيرية: "... ومعي أبو الفتح الأسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه"[1]، ولكننا لا نجد فيها شيئاً من حيله وكديته، وإنما نجد شيئاً من هذا في المقامة البغدادية عند صديقه الراوية، الذي يبدو يشبهه في ميله ولجوئه الى الكدية، فالحيلة التي يلجأ اليها حين دخل بغداد تبدو ظريفة وطريفة حقاً، إذ تجوز على "السواديّ": هذا الفلاح الطيب البريء، فتوقعه في مأزق، لايدري كيف أوقعه فيه هذا المحتال "العفريت" أو "القُريد" على حد تعبيره: "كم قلت لذاك القُريد: أنا أبو عبيد، وهو يقول: أنت أبو زيد ".

ويرى الدارسون أن شخصية الراوية عيسى بن هشام هي شخصيّة خيالية، لاوجود لها، وأما شخصية بطل مقاماته في الغالب أبو الفتح الإسكندري صاحب الكدية، فيرون أنه قد استوحاها من شاعرين مكدين في

(١) انظر المقامة المذكوره في المقامات ص١٠٤، تحقيق محيي الدين عبد الحميد.

عصره وبينته وهما: **الأحنف العكبري وأبو دلف الخزرجي**[1]، ذلك أن "طائفة من أصحاب الكدية في عصر البديع قد برزت، وكانوا يعرفون حينئذ بالساسانيين نسبة الى ساسان، واشتهر من هذه الطائفة في عصره شاعران عقد لهما الثعالبي في يتيمته» فصلين طويلين، وهما الأحنف العكبري وأبو دلف الخزرجي، وصلة البديع في مقاماته بهذين الشاعرين وتأثره بهما تقوم عليه أدلة كثيرة.."[2].

... وأما اللغة فهي تميل الى الغريب في كلتا المقامتين على نحو ما نجدها في سائر مقامات البديع، كاستعماله في ا لمقامة البغدادية لألفاظ غير مأنوسة نحو "جوذباته، الصارة، حُمَة القرم"، ولا عجب في هذا؛ لأن اكثر الدارسين يرون أن من أهداف كتابة المقامات كان تعليم اللغة في عصر كان الاهتمام باللغة كبيراً، يقول الدكتور شوقي ضيف"... والحق أن مقاماته (البديع، انما أراد بها الى غاية تعليمية، ولذلك حشد فيها هذه الألفاظ الغريبه"[3].

وأما الأسلوب في المقامتين (البغدادية والمضيرية) فهو كأسلوب البديع في سائر مقاماته يميل الى المحسنات البديعية ميلاً واضحاً، حتى غدا هذا الأسلوب من الخصائص المميزة لكتابة المقامة بعده، ولكن مع ملاحظة أن اسلوب بديع الزمان يبدو رشيقاً غير متكلف، وله وقعه الموسيقي الحسن في الأذن والنفس نحو قوله في المقامة البغدادية" ..فإذا

(١) شوقي ضيف، المقامات: ٢٠-٢١.

(٢) المرجع نفسه: ٢٠-٢١.

(٣) المقامه: ٤٤.

أنا بسوَاديٍّ يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد..." أو قوله "... لعنَ الله الشيطان وأبعدَ النسيان، أنسانيك طول العهد واتصال البعد، فكيف حال أبيك: أشابٌ كعهدي أم شابَ بعدي..؟!

... واذن فأسلوب البديع شعري يبدو "خفيفاً رشيقاً، فليس فيه تكلف، وليس فيه صعوبة ولا جفاء، فهو دائماً كأنما يستمد من فيض لغوي لاينفد، وتراه إزاء المعنى، وكأنه الصائد الماهر الذي يحسن إلقاء شِباكه على صيده، فلا يخطئه بل يصيبه دائماً ويخيل إليك كأنه يجمع نفسه جمعاً إزاء الكلمات اللغوية، فإذا هو قد أحصاها إحصاء ، وإذا هو يجيء بما يوافقه ويريده منها، وكأنه يمسك بزمامه .." [1]

وبعد .. فنخلص مما سبق أن أهم خصائص المقامة، كما أرسى قواعدها البديع هي: وحدة الراوي في جميع المقامات، وهو عيسى بن هشام ووجود البطل وهو في معظمها أبو الفتح الإسكندري، وله صفات معينة أبرزها: أنه أديب وعالم، ولكنه فقير سيّء الحظ، ولذا فهو يلجأ إلى الحيلة الظريفة في تحصيل لقمة عيشه.

ومن هذه الخصائص أيضاً: موضوع الكدية الذي تدور حوله، والميل الى غرابة اللفظ، والى أسلوب المحسنات البديعية، وهذه الخصائص هي التي غلبت على فن المقامة، حتى بعد البديع كما نجد عند الحريري مثلاً على نحو ما سوف نرى في النص القادم.

---

(١) شوقي ضيف ، المقامه ٢٣.

نص:

المقامة المكّيّة

* للحريري

حَكَى الحَارِثُ بنُ هَمّامٍ قَالَ: نَهَضْتُ مِنْ مَدِينَةِ السّلام.[1] لحِجّةِ الإسْلامِ. فَلَمّا قَضَيْتُ بِعَوْنِ اللّهِ التّفَثَ. واسْتَبَحْتُ[2] الطيّبَ والرّفَثَ. صَادَفَ مَوْسِمُ الخَيْفِ. مَعْمَعَانَ الصّيْفِ. فَاسْتَظْهَرْتُ[3] للضّرُورَةِ. بما يَقي حَرّ الظّهيرَةِ فَبَيْنَمَا أنَا تَحْتَ طِرَافٍ[4]. مَعَ رُفْقَةٍ ظِرَافٍ. وَقَدْ حَمِيَ وَطِيسُ الحَصْبَاءِ. وَأعْشَى الهَجِيرُ عَينَ[5] الحِرْبَاءِ. إذْ هَجَمَ عَلَيْنَا شَيْخٌ مُتَسَعْسِعٌ[6]. يَتْلُوهُ فَتًى مُتَرَعْرِعٌ. فَسَلّمَ الشّيْخُ تَسْلِيمَ أديبٍ أرِيبٍ[7]. وَحَاوَرَ مُحَاوَرَةَ قَرِيبٍ لاغَرِيبٍ. فاعجبنا بِمَا نَثَرَ مِنْ سِمْطِهِ. وَعَجِبْنَا مِنِ انْبِسَاطِهِ[8] قَبْلَ بَسْطِهِ[9] وَقُلْنَا لَهُ: مَا أنْتَ. وَكَيْفَ وَلَجْتَ وَمَا اسْتَأذَنْتَ؟ فَقَالَ: أمّا أنَا فَعَافٍ. وَطَالِبُ إسْعَافٍ.

---

(١) مدينة السلام: بغداد، والسلام: اسم دجلة.

(٢) التفث: مناسك الحج. استبحت: استحلت.

(٣) الرفث: الجماع. الموسم: المجمع، والخيف: خيف منى، والمراد مجمع الحاج هناك. معمعان الصيف: شدة الحر وتوقده.- استظهرت: استظلت

(٤) طراف: خيمة من أدم.

(٥) الوطيس: التنور، والحصباء: الحصى الصغار، شبه حرارة الحصباء بالتنور. أعشى: أعمى وعشى.

(٦) متسعسع: هرم.

(٧) أديب أريب: عاقل فطن.

(٨) السمط، بالكسر، والسماط: النظام يجمع اللؤلؤ والخرز والودع في عقد. الانبساط: ترك الاحتشام.

(٩) قبل بسطه: قبل أن نجعل له سبيلا إلى ذلك.

وَسِرُّ ضُرّي غيرُ خافٍ[1] والنّظرُ إليّ شَفيعٌ لي كَافٍ. وأمّا الانسِيابُ[2] الّذي عَلِقَ بِهِ الارْتِيابُ. فَمَا هُوَ بِعُجَابٍ. إذْ مَا عَلى الكُرَمَاء مِنْ حِجَابٍ. فَسألْنَاهُ: أنّى اهْتَدَى إلَيْنا. وبِمَ اسْتَدلّ عَلَيْنا؟ فَقَالَ: إنّ للكَرَمِ نَشْرًا تَنُمّ بِهِ نَفَحاتُهُ. وتُرْشِدُ إلى رَوْضِهِ فَوْحَاتُهُ[3] فَاسْتَدْلَلْتُ بِتَأرّجِ عَرْفِكُمْ. عَلى تَبلّجِ عُرْفِكُمْ! وَبَشّرَنِي[4] تَضَوُّعُ رَنْدِكُمْ[5]. بِحُسْنِ المُنْقَلَبِ مِنْ عِنْدِكُمْ! فَاسْتَخْبَرْنَاهُ حِينَئِذٍ عَنْ لُبَانَتِهِ[6]. لِنَتَكَفّلَ بِإعَانَتِهِ. فَقَالَ: إنّ لي مَأرَباً. ولِفَتَايَ مَطْلَباً. فَقُلْنَا لَهُ: كلا المَرَامَيْنِ سَيُقْضَى. وكِلاكُمَا سَوْفَ يَرْضَى. ولَكِنِ الكُبْرَ الكُبْرَ[7] فَقَالَ: أجَلْ وَمَنْ دَحَا السَّبْعَ الغُبْرَ. ثُمّ وَثَبَ للمَقَالِ. كَالمُنْشَطِ مِنَ العِقَالِ. وَأنْشَدَ:[8]

إني امْرُؤٌ أبْدِعَ بي ... بَعْدَ الوَجَى وَالتّعَبِ[9]
وَشُقّتي شَاسِعَةٌ ... يَقْصُرُ عَنْهَا خَبَبِي[10]

---

(١) العافي: السائل، طالب المعروف. ضري: ضرري.

(٢) الانسياب: الدخول بسرعة.

(٣) النشر: الرائحة الطيبة. تنم به: تفوح وتخبر به. نفح الطيب: فاح، وله نفحة طيبة. فوحة الطيب: تضوع رياه.

(٤) العرف: الرائحة. والأريج والتأرج: توهج ريح الطيب. التبلج: من البلج وهو وضوح النور. العرف: المعروف.

(٥) الرند: نبت طيب الرائحة، وتضوعه: فوح رائحته.

(٦) اللبانة: الحاجة.

(٧) الكبر الكبر: قدم الأكبر.

(٨) ومن دحا السبع الغبر: أي ومن بسط الأرضين. أنشط الحبل: حله. العقال: حبل يعقل به البعير.

(٩) ابدع بي: عطبت راحلتي. الوجى: وجع الرجلين من الحفاء.

(١٠) شقيّ: مسافة مقصدي. الخبب: ضرب من العدو دون الجري.

وَمَا مَعي خَرْدَلَـــةٌ مَطْبُوعَةٌ مِنْ ذَهَـبِ[١]

فَحِيلَتي مُنْسَــدَةٌ وَحَيْــرَتي تَلْعَبُ بي

إن ارْتَحَلْتُ رَاجِـلاً خِفْتُ دَوَاعي العَطَبِ[٢]

وَإنْ تَخَلَّفْتُ عَنِ الرُّفْـقَةِ ضَاقَ مَذْهَبِــي[٣]

فَزَفْرتي في صُعُــدٍ وَعَبْرَتي في صَبَبِ[٤]

وَأنْتُمُ مُنْتَــجَعُ الرَّاجي وَمَرْمَى الطَّلَبِ[٥]

لُهَــاكُمُ مُنْهَلَّــةٌ وَلا انْهِلالَ السُّحُبِ[٦]

وَجَـارُكُمْ في حَـرَمٍ وَوَفْرُكُمْ في حَـرَبِ[٧]

مَـا لاذَ مُرْتَاعٌ بِكُـمْ فَخَافَ نَابَ النُّوَبِ[٨]

ولا اسْتَـدَرَّ أمِـلٌ حِبَاءكُمْ فَمَا حُبِـي[٩]

فَانْعَطِفُوا في قِصَّتي وَأحْسِنُوا مُنْقَلَبِـي[١٠]

---

(١) ما معي خردلة: يريد مقدار خردلة.

(٢) راجلاً: ماشياً على رجليه. دواعي العطب: أسباب الهلاك.

(٣) مذهبي: طريقي.

(٤) الزفرة: التنفس. صعد: ارتفاع. العبرة: الدمعة. الصبب: الانحدار والهبوط.

(٥) منتجع الراجي: محل انتجاع الآمل أي مقصده.

(٦) اللهوة: العطية. منهلة: منسكبة متتابعة.

(٧) في حرم: في منعة واحترام. ووفركم: ومالكم. في حرب:في انتهاب، بمعنى انه مبذول لسائله بكثرة كالمنتهب.

(٨) ما لاذ مرتاع: ما لجأ خائف فزع.

(٩) استدر: استحلب. حباكم: عطاكم.

(١٠) فميلوا وانظروا في أمري واحسنوا انقلابي ورجوعي.

فَلَوْ بَلَوْتُمْ عَيشَتـــي ... في مَطْعَمي وَمَشْرَبي[١]

لَسَاءكُمْ ضُرّي الّذِي ... أسْلَمَنـــي للـــكُرَبِ

وَلَوْ خَبَرْتُمْ حَسَبي ... وَنَسَبـــي وَمَذْهَبـــي

ومَا حَوَتْ مَعْرِفَتي ... مِنَ العُــلُومِ النُّخَــبِ

لَمَا اعْتَرَتْكُمْ شُبْهَةٌ ... في أنّ دَائـــي أدَبـــي[٢]

فَلَيْتَ أنّي لَمْ أكُنْ ... أُرْضِعْــتُ ثَدْيَ الأدَبِ

فَقَد دَهَاني شُؤْمُـــهُ ... وَعَقّني فِيـــهِ أبـــي[٣]

فَـقُلْنَا لَهُ: أمّـا أنْتَ فَـقَـدْ صَـرّحتْ أبْيَـاتُكَ بِفَـاقَـتِكَ. وَعَطَبِ نَاقَـتِكَ. وَسَنُعْطِيكَ مَـا يُـوَصّلُكَ إلى بَلَدِكَ. فَمَـا مَأرَبَهُ[٤] وَلَدِكَ؟ فَـقَالَ لَهُ: قُمْ يَا بني كمـا قَـامَ أبُـوكَ. وَفُـهْ بِمَـا في نَفْسِكَ لا فُضّ فُـوكَ. فَنَهَض نُهُـوضَ البَطَلِ للبِرازِ. وَأصْلَتَ[٥] لِسانًا كَالعَضْبِ الجُرَازِ[٦] وَأنْشَأَ يَقُولُ:

يَا سَادَةً في المَعَالي ... لَهُمْ مَبَانٍ مَشِيـــدَهْ

وَمَنْ إذَا نَابَ خَطْبٌ ... قَامُوا بِدَفْعِ المَكِيـدَهْ

وَمَنْ يَهُونُ عَلَيْـهِمْ ... بَذْلُ الكُنُوزِ العَتِيدَهْ[٧]

---

(١) بلوتم: اخبرتم.

(٢) لما اعترتكم شبهة: أي لما علق بكم شك.

(٣) الشؤم: نقيض اليمن. عقني: قطع رحمي.

(٤) مأربه: حاجة.

(٥) لا فض فوك: أي لا كسرت أسنانك ولا فرقت. أصلت: جرد وأخرج بسرعة.

(٦) كالعضب الجراز: كالسيف الماضي القاطع لكل شيء.

(٧) العتيدة: الحاضرة المستعدة أو الجسيمة.

أُرِيـدُ مِنْكُمْ شِـوَاءً　　　وَجَرْدَقـاً وَعَصِيـدَهْ[1]

فَـإِنْ غَـلا فَرُقَـاقٌ　　　بِـهِ تُوارَى الشَّهِيدَهْ[2]

أَوْ لَمْ يَكُـنْ ذَا وَلا ذَا　　　فَشُبْعَـةٌ مِنْ ثَرِيـدَهْ[3]

فَـإِنْ تَعَـذَّرْنَ طُـرّاً　　　فَعَـجْوَةٌ وَنَهِيـدَهْ[4]

فَأَحْضِرُوا مَا تَسَنَّى　　　وَلَوْ شَظًى مِنْ قَدِيدَهْ[5]

وَرَوِّجُـوهُ فَنَفْسِـي　　　لِمَـا يَرُوجُ مُرِيـدَهْ[6]

وَالـزَّادُ لابُدَّ مِنْـهُ　　　لِرِحْلَةٍ لِي بَعِيـدَهْ

وَأَنْتُـمُ خَيْـرُ رَهْطٍ　　　تُدْعَوْنَ عِنْدَ الشَّدِيـدَهْ

أَيْدِيـكُمُ كُلَّ يَـوْمٍ　　　لَهَا أَيَـادٍ جَدِيـدَهْ[7]

وَرَاحُـكُمْ وَاصِلاتٌ　　　شَمْلَ الصِّلاتِ المُفِيدَهْ[8]

وَبُغْيَتِـي فِي مَطَاوِي　　　مَا تَرْفِـدُونَ زَهِيـدَهْ[9]

---

(١) شواء: لحماً مشوياً. جردقاً: رغيفاً.

(٢) به توارى الشهيدة: تلف وتؤكل به الشهيدة أي الهريسة.

(٣) الثريدة، من ثردت الخبز ثرداً: وهو ان تفته ثم تبله بمرق.

(٤) العجوة: أجود التمر. النهيدة: صنف من طبيخ العرب وهي الزبدة التي لم يتم روب لبنها.

(٥) الشظى، جمع شظية: وهي القشرة الصغيرة من خشب ونحوه.

(٦) روجوه: عجلوه وهيئوه.

(٧) أيديكم، جمع يد: بمعنى العضو المعروف. أياد، جمع أيد جمع يد: بمعنى النعمة والعطية.

(٨) الراحة: باطن الكف. واصلات، من الوصل: ضد القطع. الصلات: العطايا.

(٩) في مطاوي ما ترفدون: في ضمن ما تعطون.

وَفـيّ أجْرٌ وَعُقْبَى ... تَنْفيس كَرْبي حَمِيدَهْ

وَلي نَتَائجُ فِـكْرٍ ... يَفْضَحْنَ كُلّ قَصِيـدَهْ

قَالَ الحَارِثُ بنُ همّامٍ: فَلَمّا رَأيْنَا الشّبْلَ يُشْبِهُ الأسَدَ. أرْحَلْنَا الوَالِدَ وَزَوّدْنَا الوَلَدَ. فَقَابَلا الصُّنْعَ بِشُكْرٍ نَشَرَ أرْدِيَتَهُ[1]. وَأدّيَا بِهِ دِيَتَهُ. ولَمّا عزمَا على الانْطِلاقِ. وَعَقَدَا للرّحْلَةِ حُبُكَ النّطاقِ. قُلْتُ للشّيْخِ: هَلْ ضَاهَتْ عِدتُنا عِدَةَ عُرْقُوبٍ. أو[2]هَلْ بَقِيَتْ حَاجةٌ في نَفْسِ يَعْقوبَ؟ فَقَالَ: حَاشَ للّهِ وكَلاّ. بَلْ جلّ مَعْرُوفكُمْ وَجلّى. فَقُلْتُ لَهُ: فَدِنَا كَمَادِنّاكَ.[3] وَأفِدْنَا كَمَا أفَدْنَاكَ. أينَ الدُّوَيْرَةُ[4].فَقَدْ مَلَكَتْنَا فِيكَ الحَيرَةُ؟ فَتَنَفّسَ تَنَفُّسَ مَنِ ادّكَرَ أوْطَانَهُ. وَأنْشَدَ وَالشّهِيقُ يُلَعْثِمُ[5]لِسَانَهُ:

سَرُوجُ دَارِي وَلكِنْ ... كَيْفَ السّبِيلُ إلَيْهَا؟[6]

وَقَدْ أنَاخَ الأعَادِي ... بِهَا وَأخْنَوْا عَلَيْهَا[7]

---

(١) أرحلنا الوالد: أعطيناه راحلة. زودنا الولد: أعطيناه زاداً مما طلب. بشكر نشر أرديته: يعني أكثرا من الشكر حتى اشتهر صيته.

(٢) الحبك: ما تشد به المرأة وسطها كالمنطقة. والنطاق: شقة تلبسها المرأة ثم تشد على وسطها خيطاً ثم ترسل الأعلى على الأسفل إلى الأرض، والجمع نطق. ضاهت: ماثلت وشابهت. عرقوب: هو يهودي من خيبر كذوب، يضرب به المثل في خلف الوعد.

(٣) جل معروفكم: عظم عطاؤكم. جلى: كشف الهم وأذهبه. فدنا: فجازنا بحديثك.

(٤) الدويرة: البلدة.

(٥) يلعثم: يحبس ويوقف.

(٦) سروج: بلد بين العراق والشام.

(٧) أخنوا عليها: أهلكوها وأفسدوها.

فَوَالّتي سِرْتُ أبْغِي حَطَّ الذُّنُوبِ لَدَيْهَا[1]
مَا رَاقَ طَرْفِي شَيْءٌ مُذْ غِبْتُ عَنْ طَرَفَيْهَا

ثُمّ اغْرَوْرَقَتْ عَيْنَاهُ بِالدّمُوعِ. وَآذَنَتْ مَدَامِعُهُ بِالهُمُوعِ.[2] فَكَرِهَ أنْ يَستوكِفها ولم يملك أنْ يُكفكِفَهَا. فَقَطَعَ[3] إنْشَادَهُ المُستحلى. وَأَوْجَزَ في الوداع وَوَلّى.

"تعليق وتحليل"

الحريري هو القاسم بن علي، ولد بالبصرة في عام ٤٤٦هـ، وكان أديباً..واسع المعرفة باللغة، ومن كتبه "مُلحة الإعراب في كلام الأعراب" وهي قصيدة في النحو، وكتاب درّة الغوّاص في أوهام الخواص" وهو كتاب لغة محقَّق ومنشور، ويعد الحريري أهم ناثر ظهر بعد أبى العلاء في رأي الدكتور شوقي ضيف، وقد توفي عام ٥١٦ للهجرة.

أما النص السابق فنرى فيه مقامة من أشهر المقامات التي كتبها وهي "المقامة المكية"، ذلك أنّ شهرة الحريرى الأدبية العريضة قد قامت على مقاماته، التي ذاع صيتها، وأعجب الناس بها في القديم، وقد نسجها على منوال مقامات بديع الزمان، لكنه أظهر تواضعه العلمي والأدبي، إذ اعترف بهذا قائلاً:

" أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع"

(١) هذا قسم والمقسم به الكعبة.

(٢) آذنت: أعلمت. الهموع، من همع: أي سال وانسكب.

(٣) يستوكفها: يستقطرها ويجريها. يكفكفها: يمنعها ويردها.

أي: هيهات أنّ يدرك الناشئ اللاحق منزلة المتمكّن السابق..!...
وفي العبارة إقرار ضمنى من الحريري بأن البديع هو المنشئ الحقيقي لفن المقامه، ...وتبدو متابعة الحريري لبديع الزمان في كتابة المقامات جليةً، حين نحلل المقامة المكية، ونتعرف الى الخصائص الأساسية الغالبة، كما أرسى قواعدها البديع في مقاماته.

وأبرز هذه الخصائص هي:

(أ) **وجود شخصية الراوي**، وهو في المقامة المكية، كماهو في سائر مقامات الحريري - الحارث بن همّام، ودوره في هذه المقامات يقابل دور الراوية في مقامات بديع الزمان وهو "عيسى بن هشام".

(ب) **بطل الحدث والحيلة**، وهو في المقامة المكية، كما هو في سائر مقامات الحريري - أبو زيد السروجي، ويشبه في دوره، وصفات شخصيته بطل بديع الزمان أبا الفتح الإسكندري، فهو بليغ أريب، وشاعر أديب، لكنه سيِّئ الحظ، فقير، يلجأ الى الحيلة لتحصيل الطعام أو المال.

(جـ) الكُدية، ويدور حولها الحدث الذي تقوم عليه المقامات في الغالب، إذ يلجأ أبو زيد السروجي بطل الحريري- مثل أبي الفتح الإسكندري بطل البديع - الى الحيلة لاكتساب لقمة العيش أو المال، وقد بدت الكُدية واضحة في المقامة المكية، فالسروجي لايسأل القوم الذين يلجأ اليهم في أثناء موسم الحج مباشرة، وكأنه شحاذ عادي، وإنما يبهرهم أولاً ببلاغته وسحر بيانه، ثم

يزعم لهم أنه وجيه ذو حسب ونسب وأدب، قد جاءالى الحجاز حاجاً مع رفاقه من بلد بعيد، "سروج"، ولكنه فقد ركوبته التي جاء عليها، وفقد ماله، ولايستطيع أن يعود الى موطنه راجلاً، لأنه شيخ متسعسع (هرم)، ومعه غلام ناشئ مترعرع، فتجوز الحيلة على الجماعة عندها ويساعدونه وابنه بإعطاء ناقة وطعام، على نحو ما رأينا.

... وهذا الأسلوب في التحيّل للوصول الى المال والطعام، نجده في كثير من مقامات الحريري، وفي كثير من مقامات البديع قبله، مثل المقامة البغدادية[1]، التي مرت بنا.

(د) الظرف أو الدعابة، ونلمسها في المقامة المكية، وأكثر مقامات الحريري والبديع، وهي تنجم في الغالب من الحيلة التي يلجأ اليها البطل، ومن، المُفارقة التي تتخللها، ومن أسلوب معالجة الأديب لها، ويلاحظ هنا أن الفكاهة أو الدعابة في مقامات البديع أوفر منها في مقامات الحريري، وهذا عائد إلى أن البديع كان ذا روح مرح ممتلئ بالفكاهة، كما لاحظ بحق شوقي ضيف، فهو يرى أن بديع الزمان قد ".. أوتى خفّة ورشاقة لا من حيث انتخاب الألفاظ والعبارات فحسب، بل أيضاً من حيث الروح الفكاهي الذي طبع به مقاماته، فأصبحت حرية بأن تُروى في المجالس، ويتلقفها الطلاب في الأقاليم الإسلامية المختلفة، إذ يقرأون فيها

(١) انظر شرح مقامات بديع الزمان، ص٧٠، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

مايسرّي عن نفوسهم، ويرسم الضحك على شفاههم"[١].

(هـ) الأسلوب: وهو كما لاحظنا في المقامة المكية وكما يُلاحظ في سائر مقامات الحريري، أسلوب يميل الى المحسنات البديعية، والحريري يتابع بديع الزمان في هذا، حتى غدا هذا الأسلوب من خصائص كتابة المقامة عند من حاول كتابتها بعدهما، على أنه يلاحظ أن ثمة فروقاً بين أسلوبي البديع والحريري، في مدى الإفراط في استعمال المحسنات البديعية، فعبارة بديع الزمان في مقاماته تبدو شعرية طبيعية وبعيدة عن التكلف، على النقيض من العبارة عند الحريرى، وقد مرّت بنا موازنة زكي مبارك بين العبارتين، إذ قال: ".. عند مقارنة مقامات البديع بمقامات الحريري، يتبين لنا أن لغة بديع الزمان خالية من التكلف والاعتساف، وأما لغة الحريري فتعدّ من أغرب نماذج النثر المصنوع"[٢].

والسبب يعود في الغالب الى تعقّد الذوق البلاغي عند الناس في زمن الحريري، وقد لاحظ الدكتور شوقي ضيف ان مقامات الحريري قد كتبت "في ظلال مذهب التصنّع وعُقَده، على حين كتبت مقامات بديع الزمان في ظلال مذهب التصنيع وزخرفة..". إذ حذا الحريري على مثال أبي العلاء في تعقيده اللغوي، وعقّد أسلوب الكتابة في المقامات، فكان أن وشحّها بالأمثال والآيات

---

(١) المقامه:٤٢.

(٢) النثر الفني في القرن الرابع، ٢٤٩، ج١.

القرآنية، وبالأحاجي النحوية ومسائل الفقه [1] وضحى في سبيل اللفظ والبديع بروح الفن القصصي وبالمعنى، استجابة لذوق عصره، ومثال ذلك أنه كتب رسالة سمّاها الرسالة "السينية"، لأن كلّ كلمة فيها تحتوي علي حرف السين، وأخرى سماها "الشينية"، لأن كل كلمة فيها تحتوي على حرف الشين، ليدلّل بهذا ومثله على مهارته في اللعب والعبث بالألفاظ[2].

وبعد ... فلعلنا لمحنا شيئاً من الشبه بين هذه المقامة، وحكاية الجاحظ عن شيخ المكدين، فكلا البطلين فيهما يستغل المشاعر الدينية للمسلمين في الحج أو في المسجد، فيزعم أنه قُطع به، وكلاهما يزعم أنه من ثغر من الثغور، قد احتله الروم وأنه يود العودة اليه: يقول بطل الجاحظ:

" أنا ابن الغزيل بن الركان المصيصي المعروف المشهور في جميع الثغور ... أخذ لنا ابنان حُمِلا الى بلاد الروم، فخرجت هارباً على وجهي، ومعي كتاب من التجار، فقطع بي، وقد استجرت بالله ثم بكم، فإن رأيتم ان تردوا ركناً من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده .." [3]

ويقول بطل الحريري أبو زيد السروجي:

إني امرؤ أبدع بـي بعد الوجى والتعبِ

(١) المرجع نفسه: ٣٠١.

(٢) المرجع نفسه:٣٠٣.

(٣) المصدر السابق، ٢١٧،ج٢.

وشقتي شـــاسعةٌ يقصر عنها خببـي
وجاركم في حــرَمٍ ووفركم في حـربِ
ما لاذ مرتاع بكـم فخاف نـاب النوبِ
فانعطِفوا في قصتي واحسنوا مُنقلبـي

ويقول في النهاية ذاكراً وطنه:

سروج داري ولكن كيف السبيلُ اليها
وقد أناخ الأعـادي بها وأخنوا عليهـا

وكلا البطلين يستطيع بحيلته وبلاغته أن يؤثر في مشاعر من يخاطبهم فيصدّقوه ويساعدوه ليعود الى بلده، .. وهذا التشابه الظاهر يوحي بأنّ الجاحظ لم يؤثر في فن المقامات ببديع الزمان وحده، وانما أثرّ في الحريري أيضاً.

الفصل الرابع
"في الرسائل الأدبية"

الرسائل الأدبية :

الرسالة لغة من الفعل " رَسِلَ" كَفَرِحَ. والمصدر "رسَلاً (بفتح السين) ورِسَالة[1].

والرسائل أنواع: منها **الرسالة الإخوانية** وفيها يصوّر الكاتب عواطفه الخاصة نحو أحد إخوانه، ومنها **الرسالة الديوانية**، التي كانت تصدر عن ديوان الرسائل في بلاط الخلفاء والأمراء، وترسل الى العمال والولاة، وكان يتولى كتابتها كتّاب متخصّصون، من أمثال سالم وتلميذه عبد الحميد الكاتب في العصر الأموي[2]...ومنها **الرسائل الأدبية** التي يقصد بها الأديب الى القراء عامة، سواء أكانت موجهّة اليهم على نحو صريح أم كانت في الظاهر مرسلة الى أحد الكتاب، أو أحد الناس.

ويلاحظ انّ الرسالة الأدبية كانت في البداية صغيرة الحجم، ويقصد بها الأديب الى القرّاء عامه، وتتناول موضوعاً يهمّ المجتمع؛ **فهي هادفة**، ونحسب أن هذا هو السبب في تسميتها رسالة" ؛ **إذ إنّ التسمية جاءت من "الإرسال: التوجيه**، والاسم رسالة بالكسر والفتح"[3]، واذن فقد كانت الرسالة الأدبية في البداية **أشبه بالمقالة اليوم**، ويتجلّى لنا هذا حين نتأمل بعض الرسائل المشهورة، التي كتبها روّاد النثر الفني العربي،

(١) انظر القاموس المحيط: ص٣٩٥، ج٣، مادة رسل.

(٢) حفل كتاب "صبح الأعشى" للقلقشندي بهذا النوع من الرسائل.

(٣) القاموس المحيط: ٣٩٥، ج٣، مادة رسل.

من أمثال: **عبد الحميد في رسالته الى الكتّاب**، التي حاول فيها أن يُرشد الكتّاب الى قواعد صناعة الكتابة وأصولها [1]، ... وابن المقفع في رسالة **الصحابة** المشهورة، التي وجّهها الكاتب الى الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، وفيها يبسط له الأمور السياسية، التي كانت في تلك الأيام ضرورة للدولة الجديدة: وكيف يعامل الجنود، وكيف يسوس الرعيّة، ... ومن أمثال الجاحظ في رسالة **"التربيع والتدوير"**، ورسالة " **القِيّان**" التي تصوّر طبيعة حياة القيان، ومدى إضْرَارهنّ بالمجتمع، فالقَيْنة كما يقول: " مجبولة على نصب الحِبالة والشرَك على المترّبطين"[2] وكوصيّته للأديب[3] الناشئ .

ومن الرسائل الأدبية المشهورة في الأدب العربي، رسالتا ابن زيدون: الجِدّية والهَزلية، ورسالة "التوابع والزوابع" لابن شُهَيد (ت: ٤٢٦هـ) ورسالة الغفران "لأبي العلاء المعري (ت:٤٤٩هـ).

أما أسلوب الرسائل فنجده في الغالب يراعي أذواق الناس بحسب العصر الذي كتبت فيه، فرسائل عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ تميل الى الأسلوب المرسل والازدواج . وأما رسالة "التوابع والزوابع" ورسالة الغفران " فتميلان الى السجع والمحسنات البديعة والتعقيد اللغوى، على النحو الذي نجده في النصوص التالية.

---

(١) انظر الرسالة في كتاب "رسائل عبد الحميد بن يحيى الكاتب" دراسة واعداد د.إحسان عباس ٢٨١-٢٨٨.

(٢) انظر رسالة القيان في رسائل الجاحظ ١٧٠، ج٢ تحقيق عبد السلام هارون.

(٣) انظر "البيان والتبيين": ٢٢٦، ج١، تحقيق حسن السندوبي-المكتبة التجارية- القاهرة-١٩٥٦

* من رسائل عبد الحميد، دراسة وإعداد الدكتور إحسان عباس، ص٢٨١

نص أموي :

×رسالة عبد الحميد الى الكُتّاب×

١- أما بَعْدُ، حفظكم الله يا أهل هذة الصنّاعة، وحاطكم ووفّقكم وأرشدكم، فإنّ الله جلّ وعزّ جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات اللّه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرمين سُوقاً وصرّفَهم في صنوف الصناعات التي سبب منها معايشهم، فجعلكم معشر الكُتّابِ في أشرفها صناعة، أهل الأدب والمروءة والحِلْم والرويّة، وذوي الأخطار والهِمم وَسَعة الذّرع، في الإفضال والصّلة، بكم ينتظمُ الملكُ، وتستقيم للملوك أمورهم، وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم، ويجتمع فَيْئهم، وتعمُر بلادهم، يحتاج اليكم الملك في عظيم ملكه، والوالي في القدر السّني والدنّي من ولايته، لايستغني عنكم منهم أحدٌ ولا يُوجد كاف إلامنكم، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون. أنتم اذا آلت الأمور الى موئلها، وصارت الى محاصلها، ثِقاتُهم دون أهليهم وأولادهم وقراباتهم ونصائحهم فأمتعكم الله بما خَصّكم من فضل صناعتكم، ولانزع عنكم سِرَبال النعمة عليكم

٢- وليس أحدٌ من أهل الصناعات كلها أحوج إلى استخراج خلال الخير المحمودة وخِصال الفضل المذكورة المعدودة، منكم أيها الكتاب، إنْ كنتم على ما سبق به الكتاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج من نفسه،

× من كتاب "رسائل عبد الحميد": ٢٨١، إعداد ودراسة د.إحسان عباس.

ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمّات أموره، إلى أن يكون حليماً في موضع الحلم، فقيهاً في موضع الحكم مِقْداماً في موضع الإقدام، ومُحْجِماً في موضع الإحجام، ليناً في موضع اللين، شديدًا في موضع الشدة، مُؤْثِرًا للعفاف والعدل والإنصاف، كَتُوماً للأسرار، وفيّاً عند الشدائد، عالماً بما يأتي ويذر ويضع الأمور في مواضعها، قد نظر في كل صنف من صنوف العلم فأحْكَمَهُ، فإن لم يحكمه شدا منه شدواً يُكتفى به، يكاد يعرف بغريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره، فيُعدّ لكل أمر عُدته، ويُهيِّئ لكل أمر أهبته.

٣- **فتنافسوا، معشرَ الكتّابِ، في صنوف العلم والأدب وتفقّهوا في الدين، وأبدأوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض، ثم العربية فإنها ثِقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخطّ، فإنه حِلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسِيرَها، فإن ذلك مُعين لكم على ما تَسمُون اليه بهَممِكم. ولا يضعفن نظركم في الحساب، فإنه قِوام كتاب الخراج منكم.**

٤- وارغبوا بأنفسكم عن المطامع، سنيّها ودنيّها، ومساوئ الأمور ومَحاقرها، فإنها مُذلّة للرقاب مُفْسدة للكتاب. ونَزِّهوا صناعتكم عن السعاية والنميمة، وما فيه أهل الدناءة والجهالة، وإياكم والكِبْرَ والعظمة، فإنها عداوة مُجْتَلَبة بغير إحنة. وتحابّوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصلوا الفضل والنُبْل من سلفكم. وإن نبا الزمان

برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه حتى ترجع إليه حاله ويثوب إليه أمره، وإن أقعدَ الكِبَر أحدكم عن مكسبه ولقاء إخوانه، فزوروه وعظِّموه وشاوروه، واستظهروا بفضل رأيه وتجربته وقديم معرفته.

٥- وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته اليه، أحدَب وأحوط منه على أخيه وولده، فإن عرَضت في العمل مَحْمدَة فليُضيفْها إلى صاحبه، وإن عرضت مذمة فليحَمِلْها من دونه؛ وليحذر السقطة والزلّة والمَلال عند تغيّر الحال، فان العيب اليكم، معشَر الكتّاب، أسرع منه الى المرأة وهو لكم أشد منه لها، فقد علمتم أن الرجل منكم قد يُصفي الرجل إذا صحبه في بَدْء أمره، من وفائه وشكره، واحتماله وصبره، ونصيحته وكتمان سرِّه، وعفافه وتدبيره، بما هو حريّ أن يحقّقه بفعاله، في غير حين الحاجة الى ذلك منه، فأبدلوا، وفّقكم الله، ذلك من أنفسكم في حال الرَخاء والشدة، والحرمان والمواساة، والإحسان والإساءة، والغضب والرضى، والسرّاء والضرّاء، فَنِعْمتِ السِّمة هذه لمن وسم بها من أهل هذه الصناعة الشريفة.

٦- فإذا وُلّيَ الرجل منكم، وصُيِّر اليه من أمور خلق الله وعباده أمر، فليرقبِ الله تعالى ذكره وليؤثرنّ على الضعيف رفيقاً، وللمظلوم مُنصفاً، فإنّ الخلق عباد الله، وأحبهم اليه أرفقهم بعِياله. ثم ليكن بالحق حاكماً، وللإشراف مكرماً ومدارياً ، وللفَيءموفراً، وللبلاد عامراً، وللرعية متألّفاً [وعن أذاهُم متخلِّفاً] وليكن في مجلسه متواضعاً حليماً ليناً، وفي استجلاب خراجه واستقصاء حقوقه

رفيقاً.

٧- إذا صحب أحدكم الرجل فليستشفّ خلائقه، كما يستشف الثوب يشتريه لنفسه، فإذا عرف حسنها وقبيحها أعانه على ما يوافقه من الحسن، واحتال لصرفه عما يهواه من القبيح، بألطف حيلة وأحسن مداراة ورُفْقة، **فقد عرفتم أن سائس البهية اذا كان حاذقاً بسياستها التمس معرفة أخلاقها، فإنْ كانت رَموحاً اتّقاها من قِبَلِ رِجْلها ، وان كانت جموحا لم يُهِجْها اذا ركبها ، واذا كانت شموساً توقّاها من ناحية يدها وان كانت حروناً لم يلاحها وتتبع هواها في طريقها وإن استمرت عطفها فيسلس له قيادها، وفي هذا الوصف من سائس البهيمة، ورفق سياسته دليل وأدب لمن ساس الناسَ،وعاملهم، وخدمهم** وصحبهم. والكاتب بفضل رأيه وشرف صناعته ، ولطيف حيلته ، ومعاملته لمن يحاوره ويناظره ، ويفهم عنه ويخاف سطوته، أولى بالرفق بصاحبه ومداراته، وتقويم أوده من سائس البهيمة التي لا َتحِير جواباً، ولا تعرف خطأ، ولا صواباً، الا بقدْر ما يصيرها اليه سائسها او صاحبها الراكب لها . فادِقّوا - يرحمكم اللهُ - النظر، وأعملوا فيه الرويَّة والفكر ، تأمنوا ممن صحبتموه ، بإذن الله، النَبْوَة والاستثقال والجَفوة ، ويصيروا منكم الى الموافقة، وتصيروا منهم الى المواساة والثّقة، إن شاء الله .

٨- ولا يجوزنّ الرجل منكم في هيئة مجلسه ومَلْبسه ومركبه، ومطعمه ومشربه، وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره، قَدْر صناعته ، فإنكم مع ما فضّلكم الله به من شرف صناعتكم، خدم لا

تحملون في خدمتكم على التقصير، وخزان وحفظة لا يُحتمل منكم التضييع والتبذير. واستعينوا على عفافكم بالقصد في كل ما عددّتُ عليكم فنِعمَ العون عونكم على صيانة دينكم، وحفظ أمانتكم، وصلاح معاشكم. واحذروا مَتَالف السَّرَف، وسوء عاقبة التَّرَف، فإنهما يُعقبان الفقر، ويذلأن الرِّقاب، ولاسيما الكتّاب.

والأمور أشباه، وبعضها دليل على بعض، فاستدلوا على مُؤْتَلِف أعمالكم بما سبقت اليه تجربتكم، ثم اسْلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجّةً، وأرجحها حُجّة، وأحمدها عاقبةً، واعلموا أن للتدبير آفة وضِداً، وأنهما لايجتمعان في أحد أبدا، وهو الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ عمله ورويته، فليقصدِ الرجل منكم في مجلس تدبيره قصد الكافي في منطقه ويقصد في كلامه، وليوجِز في ابتدائه، وليأخذ بمجامع حُجَجِه، فإنّ ذلك مصلحة لعقله، ومجمة لذهنه، ومدفعة للتشاغل عن إكثاره، وإن لم يكن الإكثار عادةً، ثم وضع موضعه في ابتداء كتاب أو جواب عند الحاجة فلا بأس.

٩- ولا يدعونّ الرجل منكم صنع الله تعالى ذكره، له في أمره، وتأييده إيّاه بتوفيقه، إلى العجب المضر بدينه وعقله وأدبه، فان ظن منكم ظان أو قال قائل: ان ذلك الصنع لفضل حيلته وأصالة رأيه وحسن تدبيره كان متعرِّضاً لأن يكِلَه الله إلى نفسه، فيصير منها الى غير كافٍ. ولا يقلْ أحد منكم إنه آدب وأعقل وأحمل لعبء التدبير والعمل من أخيه في صناعته، فإنّ أعقل الرجلين، عند ذوي الألباب القائل: إنّ صاحبه أعقل منه، وأحمقهما الذي يرى أنه أعقل من صاحبه، لعُجْبٍ

هذا بنفسه، ونبذ ذاك العجب وراء ظهره، إذ كان الآفة العظمى من آفات "عقله"، ولكن قد يلزم الرجل أن يعرف فضل نعمة الله عليه من غير عُجب برأيه، ولاتزكِية لنفسه، ولاتكاثر على أخيه وكُفْئِه، ويشكر الله ويحمده بالتواضع لعظمته.

١٠- وأنا أقول في آخر كتابي ما سبق به المثل: من يلزم النصيحة يلزمه العمل، وهو جوهر هذا الكتاب وغُرّة كلامه بعد الذي فيه من ذكر الله عز وجل، فلذلك جعلته آخره، وختمته به. تولاّنا اللهُ وإياكم -معشرَ الكُتّاب- بما يتولى به من سبق علمه في سعادته، وإرشاده، فإن ذلك اليه وبيده، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

تعليق

يتميزعبد الحميد بن يحيى من غيره من الكتاب بأنه الرائد الأول للنثرالفني في الأدب العربي؛ ولذا قيل عن الكتابة العربية: **إنها بدأت بعبد الحميد**، وإذا كان هو قد عمل لدى الخلفاء الأمويين، وارتبط اسمه بديوان آخرهم: الخليفة مروان بن محمد خاصة، واذا كان العباسيون قد قتلوه، فيمن قتلوا من الأمويين وأعوانهم، لدى سقوط الخلافة الأموية في سنة ١٣٢هـ فمعنى هذا أنّه ناثر أموي، وأن النثر الفني في الأدب العربي قد ترسخت أصوله في العصر الأموي علي يد عبد الحميد خاصة، وعلى يد أستاذه سالم أبي العلاء من قبله، على الرغم من أنه لم يصل الينا من آثاره إلاّ مجموعة من رسائله، جمعها ودرسها ونشرها الدكتور إحسان

عباس أخيراً[1]، فإن ما تبقى من رسائله يوحي بمستوى نثره الفني، ويوحي بثقافته وتفكيره ومنزلة رفيعة في النثر، وحسبه أن عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين يُؤْثر نثره من الناحية الفنية على نثر ابن المقفع، رائد النثر في صدر الدولة العباسية، يرى طه حسين أنّ لغة عبد الحميد ممتازه،"وربما لم يُوجدْ كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ، وبلاغة معنى، واستقامة أسلوب، فهو أحسن من كتب العربية ومرّنها وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها"[2] كذلك يرى أنّ عبد الحميد شديد التأثر بالثقافة اليونانية.

وتُعدّ رسالته إلى الكتاب من أشهر رسائله جميعاً، فهي في رأي الدكتور إحسان عباس فذّة في نوعيتها وغايتها، تعكس نظرة عبد الحميد الى الحياة وقيمتها وإلى الناس وعلاقاتهم، وهي موجَّهة إلى موظفي الدولة عامة، لا إلى الكتّاب خاصة، وفيها يمجّد عبد الحميد أخلاق الكاتب الحق، واتّصافه بالحِلم والعَفاف والإنصاف، ويدعو الى إتقان كل ما يتعلق بصِناعة الكتابة فهو يهدف منها الى إيجاد الكاتب النموذج"، ويخلص الدكتور إحسان عباس من دراسته للرسالة وتحليلها إلى أنها رسالة جميلة، وأنّ سر جمالها يكمن " في نظامها فهي إنّ كانت في ظاهرها رسالة ديوانية، فإنها في حقيقتها رسالة أدبية، تصور مشاعر كاتبها تصويراًدقيقاً، أما أسلوبها فهو معتدل؛ إذ لا إسراف في الازدواج، على

(١) وذلك في كتابه "عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله" دار الشروق –عمان– ١٩٨٧.

(٢) من حديث الشعر والنثر ٤٨–٤٩.

الرغم من أنّ أسلوب عبد الحميد يقوم عليه[1]، وإذا كانت رسالة عبد الحميد هي أوّل رسالة رائدة موجّهة إلى الكتاب، وإذا كان طه حسين يرى أن عبد الحميد هو أستاذ الجاحظ، فمن الحَسَن إذن أن نربط في هذا الفصل بين هذه الرسالة وبين رسالة الجاحظ الموجّهة الى الكتاب أيضاً والموسومة بوصية الأديب.

نصوص عباسية:

من رسالة "الصحابة" لابْن المُقفّع ×

"... إن الكثير من المتكلّمين من قُوّاد أمير المؤمنين اليوم إنما عامة كلامهم فيما يأمر الآمر ويرغم الراغم وإن أمير المؤمنين لو أمر الجبال أن تسير سارت ولو أمر أن تستدبر القِبلة بالصلاة فعل ذلك، وهذا كلام قلّما يرتضيه من كان مخالِفاً، وقلما يرِد في سمع السامع إلا أحدث في قلبه رِيبة وشكاً، والذي يقول أهل القصْد من المسلمين هو أقوى للأمر وأعز للسلطان وأقمع للمخالف وأرضى للموافق وأثبت للعذر عن الله عز وجل.

فإنّا قد سمعنا فريقًا من الناس يقولون: لاطاعة للمخلوق في معصية الخالق، ثمّ بنَوا قولهم هذا بناء معوجّاً فقالوا: إنْ أمرَنا الإمام بمعصية الله فهو أهل أن يُعصى ... وإن أمرَنا الإمام بطاعة اللّه فهو أهل أن يُطاع. فإذا كان الإمام يُعصى في المعصية وكان غير الإمام يطاع في الطاعة فالإمام ومن سواه على حق الطاعة سواء. وهذا قول معلوم يجده الشيطان ذريعةً

---

(١) انظر رسالة عبد الحميد في كتاب "عبد الحميد بن يحيى الكاتب، ص٢٨١-٢٨٨ وانظر دراسة الدكتور إحسان عباس لها في الكتاب نفسه ص ١٨١-١٨٨.

× من كتاب "آثار ابن المقفع" ص٣٤٨

إلى خلع الطاعة والذي فيه أمْنِيَته لئلا يكون للناس نظائر ولايقوم بأمرهم إمام ولايكون على عدوهم منهم ثِقَل.

وسمعنا آخرين يقولون ... بل نطيع الأئمة في كل أمورنا ولانفتش عن طاعة الله ولا معصيته، ولا يكون أحد منا عليهم حَسِيباً ... هم وُلاة الأمر وأهل العلم ونحن الأتْباع وعلينا الطاعة والتسليم وليس هذا القول بأقل ضرراً في توهين السلطان وتهجين الطاعة من القول الذي قبله، لأنه ينتهي إلى الفظيع المتفاحش من الأمر في استحلال معصيةِ الله جَهارًا صراحاً.

وقال أهل الفضل والصواب: قد أصاب الذين قالوا لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق ولم يصيبوا فيما أبهموا من ذلك في الأمور كلها .. فأمّا إقرارنا فإنه لايُطاع الإمام في معصية الله فإن ذلك في عزائم الفرائض والحدود التي لم يجعل الله لأحد عليها سلطاناً، ولو أن الإمام نهى عن الصلاة والصيام والحج أو منع الحدود وأباح ما حرم الله لم يكن له في ذلك أمر.

فأمّا إثْباتنا للإمام الطاعة فيما يُطاع فيه غيره فإن ذلك في الرأي والتدبير والأمر الذي جعل الله أزمّته وعُراه بأيدي الأئمة ليس لأحد فيه أمر ولاطاعة من الغزو والقفول والجمع والقسم والاستعمال والترك والحكم بالرأي فيما لم يكن فيه أثر... وإمضاء الحدود والأحكام على الكتاب والسنة ومحاربه العدو ومخادعته، والأخذ للمسلمين والإعطاء عليهم، وهذه الأمور وأشباهها من طاعة الله عز وجل الواجبة وليس لأحد من الناس فيها حق إلا الإمام ومن عصى الإمام فيها أو خذله فقد أهلك نفسه.

وليس يفترق هذان الأمران إلا ببرهان من اللّه عز وجل عظيم وذلك أن اللّه جعلَ قِوام الناس وصلاح مَعاشهم ومَعادهم في خلتين: الدين والعقل، ولم تكن عقولهم -وإنْ كانت نعمة اللّه عز وجل عظمت عليهم فيها- بالغة معرفة الهدى ولامبلغة أهلها رضوان اللّه، إلا ما أكمل لهم من النعمة بالدين الذي شرع لهم، وشرح به صدر من أراد هُداه منهم ثم لو أن الدين جاء من اللّه لم يغادر حرفاً من الأحكام والرأي والأمر وجميع ما هو وارد على الناس وجار فيهم مُذْ بعث اللّه رسوله صلى الله عليه وسلم إلى يوم يلقونه إلا جاء فيه بعزيمة، لكانوا قد كلُفُوا غير وسْعهم فضيِّق عليهم في دينهم وأتاهم ما لم تسعَ أسْماعهم لاستماعه، ولا قلوبهم لفَهْمه ولحَارت عقولهم وألْبابهم التي أمتنّ اللّه بها عليهم، ولكانت لَغواً لايحتاجون إليها في شيء ولايعلمونها إلا في أمر قد أتاهم به تنزيل ولكن اللّه منّ عليهم بدينهم الذي لم يكن يَسعهُ رأيهم كما قال عباد اللّه المتّقون: وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا اللّه.

ثم جعل ما سوى ذلك من الأمر والتدبير إلى الرأي وجعل الرأي إلى ولاة الأمر ليس للناس في ذلك الأمر شيء إلا الإشارة عند المشورة والإجابة عند الدعوة والنصيحة بظهر الغيب ولايستحق الوالي هذه الطاعة إلا بإقامة العزائم والسُنَن مما هو في معنى ذلك ثم ليس من وجوه القول وجه يلتمس فيه ملتمس إثبات فضل أهل بيت أمير المؤمنين على أهل بيت (من سواه) وغير ذلك مما يحتاج الناس إلى ذكره إلاّ وهو موجود فيه من الكلام الفاضل المعروف مما هو أبلغ مما يغلو فيه الغالون فإن الحُجة ثابتة والأمر واضح بحمد اللّه ونعمته ...".

تعليق

يُعدُّ ابن المقفع من أكبر روّاد النثر الفني العربي القديم، لا يكاد يزاحمه في هذه الريادة سوى معاصره وصديقه عبد الحميد الكاتب وقد اشتهر ابن المقفع بثقافته الواسعة المتنوعة، وباطلاعه على الثقافتين: الفارسية واليونانية معاً، وهو دون شك الرائد الأكبر للترجمة الأدبية في أدبنا العربي وذلك بترجمته الشهيرة لكتاب "كليلة ودمنة"، وتتمثل ثقافته الفارسية واليونانية في كتبه الأخرى، التي وضعها، نحو كتاب"الأدب الكبير" و "الأدب الصغير" و "اليتيمة"، كما تتمثل في رسائله التي كتبها ... وابن المقفع من جهة أخرى صاحب أسلوب جميل، ويرى بعض دارسيه أنه من أجمل الأساليب التي عرفتها العربية، على أن طه حسين حين يوازن بين فصاحته وفصاحة عبد الحميد، يرجّح لغة عبد الحميد، إذ يرى أن لغة ابن المقفع جيدة في"الأدب الكبير" و "كليلة ودمنة"، ولكنه حين كان يتناول المعاني الدقيقة، كانت لغته تضعف، كما يبدو هذا في رسالة "الصحابة"[1]، التي كتبها ينصح فيها لأبي جعفر المنصور، والرسالة من جهة أخرى تدلّ على مدى استنارة ابن المقفع في شؤون السياسة والحكم، كما تدل على اهتمامه بها، وركوبه في الكتابة مَرْكِبها الوَعْر، ونحسب أنّ الرسالة ترجِّح الرأي، الذي يذهب إلى أن ابن المقفع قد قتل في سنة ١٤٢هـ لأسباب تتعلق بالسياسة، ولا علاقة لها بالزندقة والشعوبية، كما هو شائع، ذلك أنّ التأمل العميق للرسالة، يُظهرأنّ ابن المقفع فيها يستوحي روح الإسلام الحق، وينطلق من

(١) انظر من حديث الشعر والنثر، ص٤٨.

جوهره، فهو في معرِض تذكيره لأمير المؤمنين، نجده يُذكِّره فيها بأشياء يراها ضرورية، لصلاح سلطانه ويبيِّن الحدود التي ينبغي أن يطيع فيها الناس الخليفة، كما يبين متى تجوز عدم إطاعته، فلا طاعة له في كل أمر يخالف تعاليم الإسلام[1] ... أما الأمور الأخرى التي ينصح له فيها، فمن أهمها: أن ينظم شؤون جُنْد خراسان، والحيلولة بين الجند وبين جمع المال، لكي لايتعلقوا به وينسَوا واجب الجندية، وهو ينصح له بالعمل على الحدّ من غلاء الأسعار وتولية الولاة الأكْفاء من أهل الفضل، لا من أهل النقص، كذلك ينصح له بأن يقدِّر أهل العراق حق قدْرهم، وألاّ يتأثر بما كان يشيعه أهل الشام في زمن الأمويين عنهم، على أنه مع هذا يوصيه بمعاملة أهل الشام بالرفق والعدل، وبتخيِّر الولاة الصالحين لهم، ولأهل الحجاز واليمن واليمامة خاصة، كذلك يوصيه بأن يحارب الفساد المستشري بين العامة، وأن يعمل على إصلاح حالهم؛ لأن صلاح العامة من صلاح الإمام أو الحاكم، كذلك يوصيه بأن يكون حَذِراً في تخيّر أصحابه، وبأن يجتهد في اختيار بطانة صالحة له، وأن يعاملهم بما هم أهل له من الرفق والتكريم، ونحسب أن هذا هو السبب في تسمية الرسالة بالصحابة.

نص:

«وصية الجاحظ للأديب الناشئ» ×

"... إن أردتَ أن تتكلَّفَ هذه الصناعـــة، وتُنسب إلى هذا الأدب، فقرَضتَ قصيدةً، أو حَبَّرتَ خطبة، أو ألّفتَ رسالة، فإياك أن تدعوك ثِقتك

(١) انظر الرسالة ص٣٤٨- ٣٤٩، آثار ابن المقفع-منشورات مكتبة الحياة- بيروت.

× من كتاب البيان والتبيين، ج١، ص٢٢٦، تحقيق حسن السندوبي.

بنفسك، أو يدعوك عُجْبك بثمرة عقلك، إلى أن تنتحِلَه وتدّعيه؛ ولكن اعْرضهُ على العلماء في عُرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تُصغِي له، والعيون تحدجُ إليه، ورأيتَ مَن يطلبُه ويستحسنه، فانْتَحِلْه، فإنْ كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أوّل تكلُّفك فلم ترَ له طالباً مُستحسنًا، فلعلّه أن يكون -ما دام ريِّضًا قَضيبًا- أن يحلّ عندهم محلّ المتروك، فإن عاودت أمثال ذلك مِرارًا، فوجدتَ الأسماعَ عنه منصرفةً، والقلوبَ لاهيةً، فخُذْ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لايكذبُك حِرصهم عليه، أو زُهدهم فيه ... وقال الشاعر:

إنّ الحديثَ تَغُرُّ القومَ خلواتُهُ ... حتى يُلِحَّ بهم عِيٌّ وإكثارُ

وفي المثل المضروب "كلّ مجرٍ في الخلاء مُسَرّ" ولم يقولوا مسرور، وكل صواب، **فلا تثق في كلامك برأي نفسك؛ فإني ربما رأيت الرجل متماسكًا وفوقَ المُتماسك، حتى إذا صار إلى رأيه في شعره؛ وفي كلامه، وفي ابنه، رأيته مُتهافِتًا وفوق المُتهافت**[1].

وكان زهير بن أبي سلمى-وهو أحد الثلاثة المتقدِّمين-يسمى كبارَ قصائده (الحَوْليات).

وقال الحطيئة: خيرُ الشعرِ الحَوليُّ المُنقَّح.

وقال البعيث الشاعر، وكان أخطب الناس: إني واللهِ ما أُرْسلُ الكلام قَضيبًا خَشيبًا، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المُحكَّك.

وكنت أظنّ أن قولهم: مُحَكك، كلمة مُولَّدة، حتى سمعتُ قول الصّعب ابن على الكِناني:

(١) متهافت الرأي: ضعيف ساقط..

أبْلِغْ فَزارةَ أنّ الذئبَ أكِلُهَا   وجائــعٌ سَغْبٌ شَــرٌّ مِــنَ الذّيبِ

أزلُّ أطلسُ ذو نفس مُحكّكةٍ   قد كان طارَ زماناً في اليَعاسيبِ

وتكلم يزيد بن أبان الرّقاشيُّ، ثم تكلم الحسن[البَصْريّ] وأعرابيان حاضران فقال أحدهما لصاحبه: كيف رأيت الرجلين فقال: أمّا الأول فقاص مجيد، وأما الآخر فعربي مُحكّك ونظر أعرابي إلى الحَسَن، فقال له رجل: كيف تراه؟ قال: أرى خَيشومَ حُرّ.

وأرادوا عبد اللهَ بنَ وَهب الراسبيَّ على الكلام يوم عَقَدَت له الخوارج الرئاسة فقال: وما أنا والرأيُ الفطيرِ، والكلامُ القضيب؟ ولما فرغوا من البيعة له قال: دَعُوا الرأي يَغِبُّ؛ فإن غبوبَه يكشف لكم عن مَحْضه.

وقيل لابن التوأم الرّقاشي: تَكلّمْ؛ فقال: ما أشتهي الخبز إلا بائتًا، وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعرُ منك، قال: وبِمَ ذاك؟قال: لأني أقول البيتَ وأخاه، وأنت تقول البيتَ وابنَ عمّه.

وذكر بعضهم شعر النابغةِ الجعديِّ فقال: مُطرَفٌ آلاف، وخمارٌ بواف وكان الأصمعي يفضّله من أجل ذلك، وكان يقول: الحطيئة عبدٌ لشعره! عاب شعرَه حين وجده كلّه مُتَخيَّرا مُنْتخبًا مُستويًا، لمكان الصَّنْعة والتكلّف، والقيام عليه.

وقالوا: لو أن شعرَ صالحِ بنِ عبدِ القدُّوس. وسابِقٍ البربريِّ، كان مُفرّقًا في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادرَ سائرةً في الآفاق، ولكنّ القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تَسِرْ، ولم تَجْرِ مجرى النوادر، ومتى لم يخرجِ السامع من الشيء إلى شيء لم يكن لذلك النظام عنده موقع.

وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقولُ في كل ساعة قصيدة، وأنت تَقرِضها في كل شهر، فلِمَ ذلك؟ قال: لأني لا أقبلُ من شيطاني مثل الذي تقبله من شيطانك.

قالوا: وأنشد عقبةُ بنُ رؤبةَ أباه رؤبةَ بنَ العَجَّاج شعرًا وقال له: كيف تراه؟ قال له: يا بني، إن أباك ليعرِض له مثل هذا يميناً وشِمالاً فما يلتفت اليه.

وقد روَوا مثل ذلك في زهيرٍ وابنهِ كعب.

وقيل لعقيل بن عُلّفة: لِمَ لا تطيلُ الهجاء؟ قال: يكفيك من القِلادة ما أحاط بالعُنْقِ .

وقيل لأبي المهوّش: لم لاتطيل الهجاء؟ قال: لم أجدِ المثلَ النادرَ إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشّعرَ السّائرإلا بيتاً واحداً.

وقال مسْلمة بن عبد الملك لنُصيّب: يا أبا مِحْجَن أما تُحسنُ الهجاء!؟ قال: أما تراني أُحسنُ مكانَ عافاك الله: لا عافاك اللّه ..!؟

ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة فقال: أنا على القِصار أقْدرُ.

وقيل للعجاج: مالك لاتُحسِنُ الهجاء؟ قال: هل في الأرض صانعٌ إلا وهو على الإفساد أقدر؟

وقال رؤبة: الهدمُ أسرعُ من البناء.

وهذه الحُجَج التي ذكروها عن نُصيب، والكميتِ، والعجّاج، ورؤبة، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم، وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة، وقد يكون الرجل له طبيعةٌ في الحِساب وليس له طبيعة في الكَلاَم، ويكون له طبيعة في التِّجارةوليست له طبيعةٌ في الفِلاحة، ويكون له

طبيعةٌ في الحُداء، أو في التّغبير أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء وإن كانت هذه الأنواع كلّها ترجع إلى تأليف اللحون، وتكون له طبيعة في النّاي وليس له طبيعةٌ في السُّرناي[1] وتكون له طبيعةٌ في قَصَبَة الرّاعي ولاتكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين، ويكون له طَبْعٌ في صناعة اللُّحون ولايكون له طبعٌ في غيرها، ويكون له طبعٌ في تأليف الرسائل والخطب والأسْجاع، ولا يكون له طبْع في قَرْضِ بيت شعر، ومثل هذا كثير جداً.

وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما، لايستطيعان من الشعر إلا ما لايذكر مثله وقيل لابن المقفع في ذلك؟ فقال: الذي أرضاه لا يجيئُني، والذي يجيئني لاأرضاه.

وهذا الفرزدق -وكان مُستَهتَراً بالنساء، وكان زِيرَ غَوانٍ- وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور، مع حسده لجرير وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً.

وفي الشعراء من لايستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز، ومنهم من لايستطيع مجاوزة الرجز الى القصيد، ومنهم من يجمعها: كجرير، وعمر ابن لجأ وأبي النجم، وحميدٍ رُقط، والعُماني، وليس الفرزدق في طوالِهِ بأشعر منه في قصاره.

وفي الشعراء من يخطب، وفيهم من لايستطيع الخَطابة، وكذلك حال الخطباء في قَرْض الشعر، والشاعر نفسه قد تختلف حالاتُه.

وقال الفرزدق: أنا عند الناسِ أشعرُ الناس وربّما مرّتْ عليّ ساعةٌ

(١) النّاي والسرناي: آلتان موسيقيتان.

ونزعُ ضرسٍ أهونُ عليّ من أن أقول بيتًا واحدًا.

وقال العجّاج: لقد قلتُ أرجوزتي التي أولها

بكيت والمُحتزَنُ البكيُّ وايما يأتي الصِّبا الصّبيُّ
أطَرباً وأنتَ قِنَّسْرِيُّ[1] والدهرُ بالإنسان دوّاريُّ

وأنا بالرمل، في ليلة واحدة، فانثالتْ عليَّ قوافيها انثيالاً، وإني لأريد اليوم دونَها في الأيام الكثيرة فما أقدر عليه.

وقال لي أبو يعقوب الخريميُّ: خرجتُ من منزلي أريدُ الشّمّاسيّة، فابتدأت القول في مرثيةٍ لأبي التّختاخ، فرجعتُ واللّه وما أمكنَني بيتٌ واحد.

وقال الشاعر:

وقد يَقرِضُ الشعرَ البَكيُّ لسانُه وتُعِيي القوافي المرْءَ وهو خطيبُ

تعليق

أبو عثمان الجاحظ هو إمام الأدب العربي في القديم، عاش ما بين منتصف القرن الثاني للهجرة ومنتصف القرن الثالث، وقد أسهم في تطوير النثر العربي وفنونه المختلفة أعظم إسهام[2]، على نحو ما ذكرنا في السابق.

أما الموضوع الذي تدور حوله وصيته فهو نصحه لكل أديب بأن يتأنّى قبل أن ينشر إنتاجه على الناس؛ إذ عليه الاّ يدفعه الغرور والإعجاب

---

(١) قنّسري: كبير السن.

(٢) انظر "البصائر والذخائر": ص٤، تحقيق د.ابراهيم الكيلاني، وانظر صفحة ٦٩ من هذا الكتاب.

بالنفس إلى التعجّل في الأمر، وإنما ينبغي أن يعرضه على الأدباء والنقاد والعلماء أولا، فإن رآهم يستحسنونه نشرَهَ، وإلاّ فعليه أن يعاود النظر فيه المرة تلو الأخرى، وأن يثقِّفَهُ، حتى يرتقيَ في مستواه الفني، ويغدو صالحاً لعرضه على الناس، فالجاحظ إذن هو من أنصار مدرسة التثقيف والتجويد في الأدب، هذه المدرسة التي كان يرأسها في الجاهلية زهير بن أبي سلمى، الذي كان لايخرج القصيدة الا بعد حول كامل من التنقيح والتثقيف، وقد أثّر في تلاميذه من هذه الناحية، ومن أبرزهم ابنه كعب والحطيئة، الذي كان يقول: "خيرُ الشعرِ الحوليُّ المُنقَّح"... ومن جهة أخرى ينصح الجاحظ الأدباء بأن ينوّعوا موضوعاتهم وأن يتعرفّوا طبيعةَ مواهِبهم على وجه التحقيق، والاّ يُرغِم الواحد منهم طبيعته على غير ما خُلقت له، فقد يكون ".. له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولايكون له طبع في قرض بيت شعر، ومثل هذا كثير جدا ..." ومراعاة طبيعة الموهبة تساعد الأديب دون ريب على الإبداع والنجاح، وتعصمه من بذل بعض جهده سُدى.

وأما الوصية من الناحية النثرية الفنية فيتجلّى فيها أسلوب الجاحظ، والمعروف أن الجاحظ هو زعيم مدرسة متميزة في أسلوبها النثري، ذلك أنه "في الأدب العربي ثمة أربع طرق انشائية: الأولى طريقة ابن المقفع، والثانية طريقة الجاحظ وهي تحتفظ بجمال العبارة ورصانتها، وتكثر من التقطيع في الجمل، فتقفي تارة، وتترك الجمل مرسلة تارة ثانية، مع الحرص على الإطناب والاستطراد، وهي إلى جانب هذا تحرص على تفكهة القارىء وتسليته، والطريقة الثالثة طريقة ابن العميد وأما

الرابعة فهي طريقة القاضي الفاضل"[1].

ووصية الجاحظ إلى الأدباء هي من الرسائل القديمة الرائدة الموجَّهة لهم، لايسبقها من الرسائل المشهورة سوى رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب، والفرق بينهما أن رسالة عبد الحميد عامة، تَعِظهم من الناحية الأخلاقية أكثر من الناحية الفنية، على حين رأينا رسالة الجاحظ خاصة، تنصح لهم في مَنَاحٍ فنية بعينها، ومما يجدر ذكره هنا أن الدكتور طه حسين يرى عبد الحميد الأستاذ المباشر للمترسلين عامة وللجاحظ خاصة[2]، وإن كان الجاحظ يبدو أكثرَ تطوراً وأعظم تأثيراً في الأدب العربي.

ابن العميد والصاحب بن عباد وأثرهما في النثر

ابن العميد هو محمد بن الحسين، من أبرز كتاب القرن الرابع للهجرة، وقد كان وزيراً لبني بويه في بلاد فارس، فجمع بين المجد الأدبي والسياسي في عصره، حتى إن المتنبي: شاعر عصره قد زاره في أواخر حياته، ومدحه بقوله:

من مُبلغ الأعراب أني بعدهم　　　شاهدتُ رِسطاليس والإسكندرا

وقد لقِّب ابن العميد بالجاحظ الثاني[3]، وقد كان رأس مدرسة البديع في الأسلوب النثري، ولذا قيل:"بدئت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن

---

(١) انظر كتاب "أبو حيان التوحيدي" لإبراهيم الكيلاني: ص٦١.

(٢) انظر كتاب من حديث الشعر والنثر: ص٤٨-٤٩.

(٣) انظر كتاب «النثر الفني في القرن الرابع» لزكي مبارك، ص٢٣٥ ،ج دار الجيل -بيروت- ١٩٧٥.

العميد"[1]. وقد ترك ابن العميد طائفة من الرسائل المتعددة الموضوعات: كرسائل الحب والرسائل الإخوانية ورسائل التهاني: وهي وإن غلبت على بعضها الصنعة البديعية، لكنّ ابن العميد في أكثرها قد بدا أديباً بارعاً وكاتباً طويل الباع، حتى يمكن القول: إن معاصريه لم " ...يسرفوا في مجاملته حين لقبوه بالأستاذ الرئيس"[2]... وقد توفي ابن العميد سنة ٣٦٠هـ.

... أما الصاحب بن عباد، فهو إسماعيل بن عباد أديب فارسي، اتصل بابن العميد وخدمه، وتأثر به، حتى إنه يُعدّ أحد تلاميذه، وقد تولّى الوزاره بعده، وقد قصده أيضاً الأدباء، فكان يشجعهم ويمنحهم الجوائز، خصوصًا من يجاريه في الكتابة ويتبع أسلوب المحسنات البديعية، سواء في النثر والشعر، إذ كان الصاحب قد أوغل في تكلفها أكثر من ابن العميد، حتى رويت عنه في هذا الطرائف الأدبية، إذ لم يقف الصاحب في الإيغال البديعي " ... عند حد معقول، وإنما مضى يغرب في الصنعة شعرًا ونثرًا، فوضع قصيدة تبلغ سبعين بيتًا خالية من الألف، وهي أكثر الحروف دخولاً في المنظوم والمنثور مطلَعها:

قد ظلّ يجرح صدري   من ليس يعدوه فكري

وقد سارت هذه القصيدة، واستمر الصاحب فعمل قصائد، كل واحده خالية من حرف من حروف الهجاء..."[3] وقد توفي الصاحب سنة ٣٨٥هـ.

---

(١) المرجع السابق ٢٤٥، في نثر ابن العميد.

(٢) نفسه: ٢٥٥.

(٣) د.زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع: (٣١٠).

... ويمكن القول: إنه كان لابن العميد والصاحب بوصفهما وزيرين وأديبين أثر كبير في تحول أسلوب النثر بدءًا من منتصف القرن الرابع للهجره الى الصنعة البديعية، إذ قادا الحركة النثرية، حتى اضطر أكثر الادباء الذين قصدوهما إلى مجاراتهما في الأسلوب، وفي النقد الأدبي أيضًا، طمعاً في جوائزهما فقد شجع الصاحب خاصة الأدباء والنقاد على نقد شعر المتنبي واستخراج عيوبه، لأن المتنبى أبى أن يزوره ويمدحه كما فعل مع ابن العميد، ... وأما من كان لا يجاري الصاحب في أسلوب البديع وكان لايجامله في مدحه فقد كان يتنكّر له، كما فعل مع أبي حيان التوحيدي، الذي عاد من عنده محبطاً حاقدًا، ليضع كتابه الشهير في ذم ابن العميد والصاحب معاً ونقصد به كتابه« مثالب الوزيرين »[1] ... وإذن فخطر ابن العميد والصاحب خاصة في تحول أسلوب النثر العربي من الحرية الى قيود البديع وفنونه هو كبير، إذ تلقف منهما هذا الأسلوب في القرن الرابع كتّاب موهوبون من أمثال بديع الزمان فأنشأ به مقاماته المشهورة، التي تأثر بها الحريري في القرن الخامس، والذي أنشأ أيضًا رسائل تذكرنا بما صنعه الصاحب في الشعر، إذ أنشأ الرسالة السينسة، لأن كل كلمة فيها يوجد فيها حرف السين، أو الشينية لأنّ كل كلمة فيها يوجد فيه حرف الشين، وقد شاع أسلوب المحسنات البديعية بعد القرن الرابع، حتى سيطر على أسلوب النثر العربي مدة تسعة قرون، تدهور خلالها الفكر العربي كل التدهور، إذ أصبحت الصبغة الغالبة على هذا الأسلوب في النهاية هي التكلف والسطحية الفكرية والتضحية بالمعنى في سبيل موسيقى اللفظ

(١) انظر كتاب «النثر الفني في القرن الرابع» ص٣٠٠، ومابعدها في استعراض هذا الكتاب وأسلوبه.

أو اللغة، مع أن اللغة هي في الحق «وعاء للفكر».

نصّ :

*رسالة من ابن العميد إلى صديق×

"وصل كتابُك الذي وصلتَ جناحه بفنون صلاتِك وتفقّدِك، وضروب برّك وتعهدِك، فارتحتُ لكل ما أوليتْ، وابتهجت بجميع ما أهديتْ، وأضفتُ إحسانك في كل فصل إلى نظائره، التي وكَلت بها ذِكري، ووقفت عليها شُكري وتأملت النظم فملكني العَجب به، وبهرني التعجّب منه، وقد رُمتُ أن أجري على العادة: في تشبيهه بمستحسن زهْر جَنِي، وحُلَل وحِلي؛ وشُذور الفوائد، في نُحورِ الخرائد. والعذارى غدون في الحُلَل البِيضِ وقد رُحنَ في الخطوط السُود فلم أرهُ لشيء عدلا، ولا أرضى ما عَدَدته له مثلا، والله يزيدك من فضله ولا يخليك من إحسانه ويلهمك من بِر إخوانك ما تتمّ به صَنيعك..."

نص:

"رسالة من الصاحب إلى ابن العميد"

" ... وصل كتابُ الأستاذِ الرئيس صادراً عن شطّ البحر بوصف ما شاهد من عجائبه، وعاينَ من مَراكبه ورآه من طاعة آلاته للرياح كيف أرادتها، واستجابة أدواتها لها متى نادتْها، وركوب الناس أشباحها والخوفُ بمرأى ومسمع، والمَنون بمَرقب ومَطلع ... وعرفتُ ما قاله من تمنّيه كوني عند ذلك بحضرته وحصولي على مساعدته، ومن رأى بحر الأستاذ كيف يزخرُ بالفضل وتتلاطم فيه أمواج الأدب والعلم لم يعتُبْ على الدّهر فيما يُفيته من منظر البحر، ولا فضيلة له (للبحر) عندي أعظم من إكبار الأستاذ لأحواله واستعظامه لأهواله ..."

أبو حيّان التوحيدي وفنون الكتابة

قال أبو حيّان:

" ... أما بلاغة "الخطابة" فأن يكون اللفظ قريباً، والإشارة فيها غائبة، والسجع عليها مستولياً، وتكون فِقَرُها قِصاراً ...، ... وأما بلاغة "النثر" فأن يكون اللفظ متناولاً، والمعنى مشهوراً، والتهذيب مستعملاً، والتأليف سهلاً، والمُراد سليماً، وأما بلاغة "المثَل" فأن يكون اللفظ مقتضَباً، والحذف محتمَلاً، والصورة محفوظة، والتلويح كافياً، والإشارة مُغنية، والعبارة سائرة ..."[1].

تعليق

أبو حيان التوحيدي أديب ومفكّر موسوعيّ الثقافة، ظهر في أول النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة، وقد وضع عدة كتب ورسائل، نشر منها: "البصائر والذخائر" و "المقابسات" و "الإمتاع والمؤانسة" و "الصداقة والصديق" والإشارات الإلهية". وقد توفي في أول القرن الخامس للهجرة على الأرجح.

ويعد أبو حيان من أبرز الناثرين الذين ظهروا في الأدب العربي، كذلك يعد من أبرز الفلاسفة والمفكرين، فهو **"أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء"** كما يرى الدكتور زكريا إبراهيم، لكنه على الرغم من مواهبه، قد عانى من البؤس في حياته، وذلك لأنه لم يجارِ طبيعة عصره، فقد ظل مخلصاً لأسلوب أستاذه الجاحظ الأدبي، وكتب يمدحه بكتابه "تقريظ الجاحظ" برغم شيوع أسلوب المحسنات البديعية، ولم يكن يحسن النفاق

(١) الإمتاع والمؤانسة، ص١٤١، ج٢، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت.

والمجاملة، ولذا رجع ساخطاً من عند ابن العميد والصاحب بن عباد، وكتب يهجوهما في كتابه "مثالب الوزيرين" على الرغم من أن كثيراً من الأدباء قد أفادوا من الاتصال بهذين الوزيرين الأديبين، ولذا فقد ظل يكابد الفقر والحرمان في حياته، لأنه ظل يسبح عكس التيار في عصره، حتى إنه أحرق كتبه في أواخر أيامه، وقُبيل وفاته سنة ٤١٤هـ بحسب إحدى الروايات، وحين لامه بعضهم على ما فعل، أجاب بقوله:

"... كيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة، فما صحّ لي من أحدهم وداد، ولاظهرلي من إنسان منهم حِفاظ، ولقد اضطررت بينهم بعد العِشرة والمعرفة، في أوقات كثيرة الى أكل الخضر من الصحراء، والى التكفّف الفاضح عند الخاصة والعامة، والى بيع الدين والمروءة، والى تعاطي الرياء السمعة والنفاق، والى مالا يحسُن بالحرّ أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم..."[1]

* * *

(١) وبسبب هذا غدا التوحيدي في هذا العصر، رمزاً للأديب الموهوب سيّئ الحظ، غير المقدَّر من أبناء عصره، لأن المعاصرة حجاب في الغالب، ولكنه مع هذا لقي عناية كبيرة من الأدباء المعاصرين والباحثين، منذ نشر الأستاذ أحمد أمين كتابه "الإمتاع والمؤانسة" فكان من الباحثين الذين كتبوا عنه كتباً: إبراهيم الكيلاني، وإحسان عباس، والدكتور محمود إبراهيم.

نص :

من رسالة التوابع والزوابع لابن شُهَيْد [×]

«صاحب الجاحظ وعبد الحميد»

"... فقال لي زهير: مَن تريد بعده؟ فقلت: مِلْ بي إلى الخُطباء، فقد قضيتُ وطَراً من الشعراء. فركضنا حيناً طاعنين في مطلع الشمس، ولقينا فارساً أسرَّ إلى زهير، وانجزع عنّا، فقال لي زهير: جُمِعَتْ لك خطباء الجنِّ بمرجِ دُسمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفيتَ العناء إليهم على انفرادهم قلت: لِمَ ذاك؟ قال: **للفرق بين كلامين اختلف فيه فتيانُ الجنّ.**

وانتهينا إلى المرجْ فإذا بنادٍ عظيم، قد جمعَ كلّ زعيم، فصاح زهير: السلام على فُرسان الكلام فردّوا وأشاروا بالنزول فأفْرجوا حتى صِرْنا مركز هالة مجلسهم، والكلّ منهم ناظرٌ إلى شيخ أصلع، جاحظ العين اليُمنى، على رأسه قَلَنْسُوَةٌ بيضاءُ طويلة فقلت سرّاً لزهير: مَنْ ذلك؟ قال: عُتبةُ بن أرقم صاحب الجاحظ، وكنيتُه أبو عيينة، قلتُ: بأبي هو! ليس رغبتي سواه، وغيرَ صاحب عبد الحميد، فقال لي: إنه ذلك الشيخ الذي إلى جنبه، وعرّفه صَغْوِي إليه وقولي فيه، فاستدناني وأخذ في الكلام معي، فصمَتَ أهلُ المجلس، فقال: إنك لخطيبٌ، وحائكٌ للكلام مُجِيد، لولا أنّك مُغْرىً بالسجع، فكلامك نظمٌ لانثر.

فقلت في نفسي: قرَعَك، والله، بقارعته، وجاءك بمُماَثلته، ثم قلت له: ليس هذا، أعزّك الله، منّي جهلاً بأمر السّجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عَدِمتُ ببلدي فُرسانَ الكلام، ودُهيتُ بغباوةِ أهلِ الزمان،

× انظر رسالة التوابع والزوابع، ص١١٥، تحقيق بطرس البستاني.

وبالحَرًا أن أحرّكهم بالازدواج، ولو فرشتُ للكلام فيهم طَولقًا[1]، وتحركت لهم حركةَ مُشَوْلِمٍ، لكان أرفعَ لي عندهم، وأولجَ في نفوسهم.

فقال: أهذا على تلك المناظر، وكُبر تلك المحابر، وكمال تلك الطيالس؟

قلت: نعم، إنّها لُحاء الشجر، وليس ثَمّ ثمرٌ ولا عبَق، قال لي: صدقتَ، إني أراك قد ماثلت معي قلت: كما سمعت، قال: فكيف كلامهم بينهم؟ قلت: ليس لسيبويه فيه عَمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سِمَة، إنما هي لُكنةٌ أعجميةٌ يؤدون بها المعاني تأدية المَجوس والنّبط، فصاح:إنّا لله، ذهبتَ العَربُ وكلامها! ارْمِهمْ ياهذا بسجع الكهّان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويُطيرُ لك ذِكْرُ فيهم، وما أراك، مع ذلك، إلاّ ثقيل الوطأة عليهم، كريه المجيء إليهم.

فقال الشيخ الذي إلى جانبه، وقد علمتُ أنّه صاحب عبد الحميد، ونفسي مرتقبةٌ إلى ما يكون منه: لايغرنّك منه، أبا عيينْه، ما تكلّف لك من المماثلة، إنّ السّجع لطبعه، وإنّ ما أسمعك كلْفة، ولو امتدَّ به طَلْق الكلام، وجرت أفراسه في ميدان البيان لصلّى كودَنُه[2] وكلَّ بُرثُنُه، وما أراه إلاّ من اللُّكن الذين ذكر، وإلاّ فما للفصاحة لاتهدر، وما للإعرابية لا تُومض؟

فقلت في نفسي: طبع عبد الحميدومساقه، وربِّ الكعبة! فقلت له: لقد عجلتَ، أبا هبيرة، -وقد كان زهير عرّفني بكنيته- إنّ قوسَك لنبع، وإنّ ماسهمك لسُمّ، أحماراً رميت أم إنساناً، وقعقعةً طلبت أم بياناً؟ وأبيك، إنّ البيان لصعب، وإنّك منه لفي عَباءة تتكشّفُ عنها أستاه

---

(١) الطولق: نبات.

(٢) كودنه: فرسه الهجين.

معانيك، تكشّف استْ العَنْز عن ذنبها، الزمانُ دِفءٌ لا قُرّ، والكلام عراقيّ لا شامي، إني لأرى من دَمِ اليربوع بكفّيْك، وألمح من كُشَى الضّب على ماضغيْك، فتبسّم إليّ وقال: أهكذا أنت يا أطيلسْ، تركبُ لكلٍّ نَهجه، وتَعجُّ إليه عَجّه؟ فقلت:الذئب أطلس، وإنّ النِّمس [1]ما علمت!

فصاح به أبو عيينة: لا تعرض له، وبالحرًا أن تخلص منه، فقلت: الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام! فقال الجاحظ: إنّها كافيةٌ لو كان له حجر، فبسطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأت رسالتي صفة البرد والنار والحطب فاستحسناها.

تعليق

ابن شُهَيد (بضم الشين) شاعر أندلسي مشهور ولد سنة ٣٨٢هـ بقرطبة، نال حظوة ومكانة لدى الحكام، لكنّ حسّاده وخصومه كادُوا له "وكدّروا صفو حياته السياسية والاجتماعية، واقلقوا حياته الأدبية باعتراضاتهم ومناقضاتهم، فشغلوا جانبا من شعره ورسائله، وحملوه على اصطناع النقد"[2]، وكان من نتيجة هذا أن وضع رسالته الشهيرة" التوابع والزوابع" وهي الرسالة التي تقوم عليها شهرته الأدبية في الغالب، وقد توفي سنة ٤٢٦هـ

أما رسالة التوابع والزوابع فموضوعها خيالي رائد، إذ يتصور ابن شهيد نفسه قد ارتحل إلى أرض الجن، ومعه تابعه الجنّي"زهير بن نمير"،

(١) النّمس: حيوان صغير يقتل الثعبان.

(٢) انظر مقدمة "التوابع والزوابع" تحقيق بطرس البستاني ص٧، دار صادر – بيروت.

ثم يلتقي هناك شياطين الشعراء القدامى، والأدباء، فيحاورهم بأسلوب رشيق طريف، ثم يسمعهم بعض أشعاره، فيستحسنونها ويجيزونه، ومن الشعراء الذين يقابل توابعهم: امرؤ القيس وطرفه وأبو تمام والبحتري وأبو نواس والمتنبي[1]، ومن توابع الكتّاب الذين يقابلهم: الجاحظ وعبد الحميد، على نحو ما نجد في القطعة، وإذا كان أسلوب ابن شهيد في النثر يميل إلى السجع والمحسنات البديعية، مجاراة لعصره، فيلاحظ أنّ تابع الجاحظ ينقده من هذه الناحية؛ لأنه ترك أسلوب الازدواج، وهو أسلوب الجاحظ؛ قائلا له : " ... إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنّك مغرى بالسجع، فكلامك نظم لانثر"، وهنا يجيبه ابن شهيد فيطعن في حسّاده من الكتاب قائلاً لا ليس هذا -أعزك الله - جهلاً مني بالسجع وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحركهم بالازدواج"[2].

وينبغي ملاحظة أن ابن شهيد قد بنَى رحلته الخيالية على اعتقاد العرب القدامى بأن لكل شاعر شيطانا يلهمه، وكانوا يذكرون أسماء الشياطين هؤلاء، فشيطان الأعشى هو "مِسْحل" وشيطان عَبيد بن الأبرص هو "هَبيد"، وكانوا يقولون!" لولا هبيد لهلك عبيد" أي هو الذي يلهمه الشعر ساعة الحاجة، وقد عرض بعض الشعراء لهذا الاعتقاد، فقال أحدهم:

إنّ الشياطينَ أتَوني أربعه   فى غَسقِ الدُّجى وفيهم زَوبعَهْ

---

(١) انظر الرسالة الصفحات: ٩١، ٩٣، ٩٨، ١٠٢، ١٠٤، ١١١.

(٢) التوابع والزوابع: ص١١٦.

وقال أبو النجم الراجز يفتخر:

إني وكلُّ شاعرٍ من البشَرْ   شيطانُه أُنثى وشيطاني ذَكرْ

فما يَراني شاعرٌ الاّ استَتَرْ   فِعلَ نجومِ الليلِ عاينَّ القَمرْ

أما هدف ابن شهيد من وضع الرسالة فهو إظهار تفوقه الشعري والنثري، والنيل من خصومه وحسّاده، وأما أهمية الرسالة من الناحية الأدبية فتأتي من كونها رائدة في موضوعها الخيالي، وفي فكرتها الطريفة في الغالب، ومن كونها سابقة في الزمن لرسالة شهيرة هي"رسالة الغفران"، التي كتبها معاصر ابن شهيد أبو العلاء المعري، كذلك تأتي أهميتها من كونها هي ورسالة الغفران "قد سبقتا بعض الملاحم الأدبية الشهيرة التي ظهرت في أوروبا خلال عصر النهضة، على نحو ما سوف نرى عند الحديث عن رسالة الغفران". على أن شوقي ضيف يرى أن بديع الزمان قد سبق ابن شهيد إلى مثل هذه الفكرة الخيالية وذلك في المقامة "الإبليسية"[(١)]

نص:

من رسالة الغفران للمعري*

"... ويمرّ" حسّانُ بنُ ثابت "فيقولون: أهلاً" أبا عبد الرحمن"، ألا تحدّث معنا ساعةً؟ فإذا جلس إليهم قالوا: أين هذه المشروبةُ من سَبِيئتك التي ذكرتَها في قولك؟:

كأنّ سبيئةً من "بيتِ راسٍ   يكونُ مزاجَها عَسَلٌ وماءُ

(١) انظر كتاب "المقامة":٣١.

* انظر رسالة الغفران، ص٢٢٦، تحقيق د بنت الشاطئ.

على أنيابها، أو طَعْمَ غَضٍّ   من التفّاحِ هَصَّرهُ اجتناءُ
على فيها، إذا ما الليلُ قلّتْ   كواكبُهُ، ومالَ بها الغِطاءُ
إذا ما الأشرباتُ ذُكرنَ يوماً   فهنَّ لطيّبِ الراحِ الفِداءُ

وَيْحك! ما استحييتَ أنْ تذكر مثل هذا في مدحتك رسول اللّه -صلى اللّه عليه وسلم ؟ فيقول: إنه كان أسجح خُلُقًا ممّا تظنّون، ولم أقلْ إلاّ خيراً؛ لم أذكر أنّي شربت خمراً، ولا ركبتُ ممّا حظرَ أمراً، وإنما وصفتُ ريقَ امرأةٍ، يجوزُ أن يكون حِلاً لي، ويمكن أن أقوله على الظّن، وقد شفع صلى الله عليه وسلم في "أبي بَصِير" بعد ما تهكّم في مواطن كثيرة، وزعم أنّه مُستهتَر، مُفترياً أو ليس بمفتر، وما سُمِعَ بأكرمَ منه صلى اللّه عليه وسلم: لقد أفِكتُ فجلدَني مع "مسطحٍ" ثم وهبَ لي أختَ "مارية" فولدت لي "عبد الرحمن" وهي خالة ولدِهِ "ابراهيم"، وهو -زيّن اللّه الآداب ببقائه -يخطرُ في ضميره أشياءُ، يريدُ أن يذكرها "لحسّان" وغيره، ثم يخاف أن يكونوا لما طلبَ غيرَ محسنين، فيضرب عنها إكرامًا للجليس: مثل قول"حسّان":

يكون مزاجَها عسلٌ وماءُ

يعرض له أن يقول: كيف قلت يا "أبا عبد الرّحمن" : أيكون مزاجَها عسلٌ وماءٌ، أم مزاجُها عسلاً وماءٌ، أم مزاجُها عسلٌ وماءٌ، على الابتداء والخبر؟ وقوله:

فمَن يهجو رسولَ اللهِ منكم   ويمدحُهُ وينصرُهُ، سواءُ

يذهب بعضهم إلى أنّ (مَنْ) محذوفةٌ من قولك: ويمدحُهُ وينصرُهُ، على أن ما بعدها صلةٌ لها، وقال قومٌ، حُذِفت على أنّها نكرةٌ، وجُعِلَ ما بعدها

وَصْفًا لها، فأقيمت الصفة مقام الموصوف.

ويقول قائلٌ من القوم: كيف جُبنُك يا "أبا عبد الرّحمن" ؟ فيقول: ألِي يقال هذا وقومي أشجع العرب؟ أراد ستةٌ منهم أن يميلوا على أهل الموسم بأسيافهم، وأجاروا النبيّ -صلى اللّه عليه [وسلم]- على أن يحاربوا معه كلَّ عنود؛ فرمتهم ربيعة ومُضرُ وجميع العرب عن قوس العداوة، وأضمروا لهم ضغن الشّنآن، وإن ظهر منّي تحرّز في بعض المواطن، فإنما ذلك على طريقة الحزم، كما جاء في (الكتاب الكريم): "ومَن يولّهم يومئذ دُبُره إلاّ متحرّفًا لقتال أو متحيّزاً إلى فئة، فقد باء بغضب من اللّه، ومأواه جهنّم وبئس المصير."

تعليق

أبو العلاء المعري شاعر وأديب وفيلسوف، ولد في معرّة النعمان في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة، مرض في طفولته بالجدري، فأصيب بالعمى، كان ذكيًا قوي الذاكرة، شديد الميل إلى العلم والفلسفة، فحصّل علوم زمانه، وقد نبغ في الشعر، ومن دواوينه فيه "سَقْط الزّنْد" و "اللزوميات"، كما نبغ في النثر، ومن كتبه فيه: " الفصول والغايات" و "رسالة الغفران"، وقد عاش حياته عيشة الفيلسوف النباتي، الزاهد في الدنيا وملذاتها، ولم يبرح المعرّة إلا مرة واحدة في أوّل شبابه، إذ ذهب إلى بغداد، ثم عاد إلى بلدته، ولم يرحل عنها، حتى توفي فيها سنة ٤٤٩هـ.

ومن أشهر آثار المعري الأدبية "رسالة الغفران"، وهي رسالة أدبية قيّمة " كتبها إلى علي بن منصور الحلبي، المعروف بابن القارح، رداً على

رسالة كتبها إليه"[1] ..أما موضوعها فهو خيالي طريف؛ إذ يتراءى له أن يجعل ابن القارح يتجوّل في الجنة، "فيلقَى طائفة من شعراء الجاهلية، ثم يعنّ له أن يرجع الى يوم الموقف، فيرده إليه؛ ليصف ما هنالك من أهوال، ويمرّ به على الصِراط؛ حتى يصل إلى الجنة، فيحاور رضوان محاورة طريفة ..."[2] والرسالة مليئة بالسخرية، وقد سميت بالغفران؛ لأنّ فيها دفاعاً واضحاً "عن الشعراء الذين عرفوا بالزّندقة، إذ يزعم أبو العلاء دائماً أن الله غفرَ لهم"[3].

أما أسلوب أبي العلاء في الرسالة فهو الأسلوب الشائع في عصره، وهو أسلوب السجع والمحسنات البديعية، ولكنّ أبا العلاء قد بالغ في تعقيد هذا الأسلوب كل المبالغة، مثله مثل معاصره الحريري، فبينما نجد سجع ابن شهيد في رسالة التوابع والزوابغ سائغاً مقبولاً، نجد أبا العلاء قد يعنى فيها "بالتزام ما لا يلزم في قرائن سجعه، كما يعنى باللفظ الغريب، وأنه ليُعنى عناية خاصة بالجناس، ولكن دائماً في ثنايا ألفاظه الغريبة بل المهجورة أحياناً، وهو يحشد مع ذلك كثيراً من الإشارات التاريخية..."[4]

.وفي رسالة الغفران -كما نلاحظ من خلال القطعة- نرى أبا العلاء وهو يحاور الشعراء والأدباء يذكر ما قاله النقاد في أشعارهم، وما أخذوه

(١) د.شوقي ضيف: "الفن ومذاهبه في النثر العربي" ص٢٧٥.

(٢) المرجع السابق: ٢٧٥-٢٧٦.

(٣) المرجع السابق: ٢٧٥.

(٤) د.شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ص٢٧٧.

عليهم، وهو بهذا يدلّلُ على سَعة ثقافته الأدبية ومحفوظه، كما يُبْدي آراءه الخاصة في شعرهم وفي ماقيل فيهم، فالرسالة من هذه الناحية تكشف عن آرائه النقدية، كما يكشف أسلوبها عن مقدرته اللغوية، كذلك يلاحظ أنه فيها يفيض في وصف الجنة في الغالب، وقد اختلف بعض كبار الدارسين المحدثين في حظ أبي العلاء من الخيال فيها ومداه، فقد ذهب العقاد في كتابه "مطالعات في الأدب والحياة" إلى القول: إن أبا العلاء قليل الحظ من الخيال في رسالته، ولكن طه حسين تصدّى لهذا الرأي وأنكره، وكانت حجته أن الأوروبيين يرون أن "دانتي" هو عظيم الحظ من الخيال في ملحمته "الكوميديا الإلهية" وهي تشبه في موضوعها وطبيعتها رسالة الغفران، بل "إن من الأوروبيين الآن من يزعُم أنّ شاعر فلورنسا "دانتي" قد تأثر بشاعر المعرة قليلا أو كثيراً"[1]، وهنا ينبغي ملاحظة أنّ مما أضفى على "رسالة الغفران" أهمية أدبية كبرى، أنها قد سبقت في موضوعها وأسلوبها بعض الملاحم الأوروبية المشهورة في عصر النهضة، مثل "الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي "دانتي" و "الفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي "ملتن"، ويختلف الدارسون العرب في تأثير رسالة المعري في الملحمتين السابقتين، إذ نجد بعضهم يؤكدون هذا التأثر[2]، على حين نجد آخرين ينفونه[3].

---

(١) انظر حديث الأربعاء: ص١٠٢، حـ٣.

(٢) انظر الفن ومذاهبه لشوقي ضيف:٢٧٦.

(٣) انظر الأدب المقارن "للدكتور محمد كفافي:ص١٧٩.

الفصل الخامس
"في كتب الأمالي"

يلاحظ أنّ بعض كتب النثر القديمة موسومة بكلمة "الأمالي"، والأمالي: هي جَمع أَمْلِية، كالأماني جمع أمنية، والأغاني جمع أغنية، وبعضهم يرى أنها مصدر "إملاء"، مع أن المعروف أن المصدر لايجمع في الغالب، إلاّ اذا احتِيج الى ذلك، أمّا الكلمة اصطلاحاً فتعني ما يمليه العالم أو الشيخ على التلاميذ في حلْقته، أو ما يفتحه الله عليه في مجلسه، ويدونّه عنه التلاميذ، فيصير بعد حين كتاباً يُسمّى الإملاء أو الأمالي[1].

أما الموضوع في كتب الأمالي فهو عام في الغالب؛ بحسب ما يجري من حديث وأسئلة في الجلسة العملية أو الحلقة، ولذا نجد الكتاب من هذه الكتب قد تتخلله الأشعار وتتداخل فيه القصص والأخبار، أو قد يغلب عليه الكلام على اللغة والنحو، وأما أسلوبها النثري فيلاحظ أنه يميل في الغالب إلى الأسلوب المرسل، على الرغم من أنّ أكثر أصحاب هذه الكتب قد عاشوا في القرن الرابع للهجرة، وهو القرن الذي بدأ فيه الأسلوب الفني النثري يميل الى المحسنّات البديعية، على نحو ما رأينا عند بديع الزمان الهمذاني مثلا، أما الأسباب التي جعلت الأسلوب في هذه الكتب، لا يجنح إلى أسلوب الصنعة البديعية فهي عدة، ومن أبرزها أن أصحاب هذه الكتب كانوا يملونها إملاء على طلابهم في حلقات الدرس، ومعنى هذا أنّ الكلام كان يتدفّق منهم تدفقاً، عفو الخاطر، على حين أنّ الأسلوب البديعي يحتاج الى شيء من التأني والتأنق كي يتمكن صاحبه من صنعه،

(١) انظر كتاب "أمالي اليزيدي" المقدمة ص يا. عالم الكتب - بيروت - مكتبة المثنى - القاهرة.

... ومن هذه الأسباب طبيعة الموضوع التي قد يدور حولها الكتاب من هذه الكتب، فقد يكون موضوعه يميل الى النحو أو اللغة أو تفسير آيات من القرآن الكريم، أو نحو هذا من الموضوعات، التي يناسبها الأسلوب العلمي، والأسلوب العلمي يكون حراً في الغالب، ولايحتمل التقيد البديعي وأما الموضوعات الأخرى، مثل إيراد الأشعار والأخبار والقصص فنجد الأسلوب فيها يميل إلى الترسّل، أكثر من التعقيد البديعي؛ لأنها تحكي الأسلوب الذي كان شائعاً في عصرها السابق، مثل العصر الأموي والجاهلي، وصدر الدولة العباسية، وهو أسلوب كان يميل إلى الإطلاق وعدم التكلُّف ... ومن الأسباب أيضا أن أصحاب كتب الأمالي لم يكونوا من الناثرين الفنيين المعدودين في الأدب العربي القديم، وإنما كانوا علماء على الأرجح، وإذن فهم في أثناء الإملاء، لم يكونوا يلقون بالاً إلى الفن في صناعة الكتابة، كما كان يفعل معاصروهم من الأدباء، من أمثال بديع الزمان والصاحب بن عباد وأبي العلاء المعري والحريري.

... أما أشهر هذه الكتب فهو كتاب "الأمالي" لأبي علي القالي، المتوفى سنة ٣٥٦ للهجرة، وقد نسجه القالي على منوال "المبرّد" لكتابه "الكامل في اللغة و الأدب"[1]، مع ملاحظة أن كتاب "الكامل" أكثر نحواً، وأما كتاب "الأمالي" فهو أكثر لغةً وشعراً [2]. وقد مرت بنا ترجمة للقالي في فصل الحكاية والمقامة، عند ايراد نص من كتاب "الأمالي" بعنوان: "حديث

---

(١) انظر ص١١ من هذا الكتاب.

(٢) انظر مقدمة كتاب " أمالي اليزيدي" ص(ي ب)" عالم الكتب بيروت – مكتبة المثنى – القاهرة.

ليلى الأخيلية"[1].

ومن كتب الأمالي المعروفة الأخرى: أمالي اليزيدي وأمالي الشجري وأمالي الزجاجي وأمالي المرتضى، ونحسب أنه من المفيد هنا أن نعرض لقطع صغيرة من هذه الكتب، لنعرف أصحابها، ونتبيّن موضوعاتها، ولنرى منهاجها، ولنلاحظ أسلوبها النثري بالقياس الى الأسلوب السائد في عصر أصحابها، الذين عاش معظمهم في القرن الرابع للهجرة، وهو عصر غلب فيه أسلوب المحسنات البديعية، على نحو ما مرّ بنا.

من أمالي اليَزيدي[×]

"وحدثنا أبو جعفر قال: حدثنا ابن الأعرابي قال: قال عبد الملك بن مروان لبنيه: إياكم ودماءَ آلِ أبي طالب فإن آل حرب تلطّخوا بها فما نوظروا.

سمعت أبا جعفر يقول سمعت أبا توبة ميمون بن حفص صاحب النحو يقول بينا يزيد بن عبد الملك في بعض مجالسه بالشام يقلّب أحجاراً إذ قرع بحجر حجراً فأبدى عن كتاب أعجمي فبعث إلى وَهب بن مُنبّه فقال اقْرأهُ فقال أجِدُ فيه: ابن آدم لو عاينت سير ما بقي من أجلك لزهدت في طول ما ترجو من أملك وقصرت عن حرصك وحيلك ورغبت في الزيادة في عملك أنك تلقى ندمك لو قد زلّت لك قدمك وأسلمك أهلك وحشمك وتبرأ

(١) انظر ص٥٦ من هذا الكتاب.

× انظر أمالي اليزيدي، ص٧٣.

منك القريب وانصرف عنك الحبيب فلا أنت إلى أهلك عائد ولا في عملك زائد اعمل ليوم القيامة قبل الحسرة والندامة.

وسمعت أبا جعفر يقول: يُقالُ رجلٌ عَجَمي إذا كان عَجَمي الأصل وإنْ كان فصيح اللسان ورجل أعْجمي إذا كانت عُجْمته في لسانه وإنْ كان هاشمياً.

وسمعت أبا جعفر يقول سمعت أبا توبة يقول باد الشيء يبيد بيداً وبيوداً وَبيداناً مثل جاش يجيش جيشاً وجيوشاً وجيشاناً.

وسمعت أبا جعفر يقول سمعت ابن الاعرابي يقول سمعت غَنيًا تقول أستيعُ في معنى استطيع".

تعليق

اليزيدي هو أبو عبد الله محمد بن العباس أخذ العلم عن عمّه عبيد الله، وعن أبي العباس ثعلب وعن الرياشي ، وكان راوية للآداب، فقد روى عنه الصولي وأبو عبد الله العسكري[1].

وقد كان اليزيدي عالماً بالنحو والأدب وكلام العرب وله عدة كتب: من أشهرها: كتاب "الخيل" وكتاب "مناقب بني العباس" و "أخبار اليزيديين" و "مختصر في النحو"[2].

أما كتابه "الأمالي" فهو من أقدم كتب هذا اللون من التأليف - وقد ضمّنه الحكم والمواعظ والفوائد اللغوية، وفيه خليط من القصص والأشعار

(١) انظر كتاب "نزهة الألباء في طبقات الأدباء"لابن الأنباري، ص١٨٢، تحقيق د.إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار - الزرقاء - الأردن.

(٢) انظر مقدمة كتاب "أمالي اليزيدي" صفحة:ي، يا.

والأخبار وأما أسلوبه النثري فهو فيه يميل الى الأسلوب المرسل، وذلك لأنه من أدباء القرن الثاني للهجرة، وعبارته أقرب إلى أسلوب الجاحظ الذي عاصره، ذلك أن ابن الأنباري يذكر أنه حين توفي سنة ٣١٠ للهجرة، كان "قد بلغ اثنتين وثمانين سنة وثلاثة أشهر"(١).

وأما منهجه في الأمالي فهو كما نلاحظ في النص نجده يقفز من أمر إلى آخر، بحسب ما يرد في الذهن، أو يستدعي جواب السائل من الطلاب في مجلسه.

نص:

من كتاب أمالي الزجّاجي

[خبر امرأة من ولد دارا وزوجها]

"حدثني أبو الحسن بن البراء قال: حدّثني صدقة بن موسى قال: كان في جوارنا رجل اسمه حمارٌ فتزوّج امرأة من ولد دارا، فحسُنَ موقعها معه، فقالت له: أحبُّ أن تغيِّر اسمك. فقال لها: أفعلُ. ثم قال لها: قد تسمَّيت بَغلاً. فقالت له: هو أحسنُ من ذاك؛ ولكنّك بعدُ في الاصطَبل.

[أنشدني في النسيب]

أنشدني الكركيّ قال: أنشدني ابنُ أبي الدّنيا فقال: أنشدني حسنُ بنُ عبد الرحمن القاضي:

وَذي ألم يُخفِي هَواه، وطَرْفُهُ ... يبيِّنُ عن أسراره حين يَطرِفُ
ينازعني يومَ الجفاء تجلُّداً ... ويصرفُ عنّي الوجدَ طوراً وأصرفُ
كلانا مُحبٌ يشتكي ألمَ الهوى ... ولكنّني منه على الهجرِ أضعفُ

(١) انظر نزهة الألباء: ١٨٣.

[موعظة بالغة]

أخبرنا أبو بكر بن دريد أنبأنا أبو معاذ قال أخبرني أبو عثمان قال: حدثني يعقوب بن يوسف الكوفي - وكان قد روى الأشعار والأحاديث عن أبيه -قال: حججت ذات سنة فإذا برجل عند البيت وهو يقول: اللهمَّ أغفر لي وما أراك تفعل! قال: فقلت: يا هذا، ما أعجب يأسك من عفو اللّه، قال: إنّ لي ذنباً عظيماً. قال: فقلت أخبرني، قال:

كنت مع يحيى بن محمد بالمَوْصل، فأمرنا يوم جمعة فاعترضنا المسجد، فنرى أنّا قتلنا ثلاثين ألفا، ثم نادى مناديه: من علّق سوطه على دار فالدار وما فيها له. فعلّقت سوطي على دار ودخلتها، فإذا فيها رجلٌ وامرأة وابنان لهما، فقدّمت الرجل فقتلته ثم قلت للمرأة هاتي ما عندك وإلاّ ألحقت ابنيك به! فجاءتني بسبعة دنانير ومُتَيع[1]، قال فقلت: هاتي ما عندك. فقالت ما عندي غيرها. فقدّمت أحد ابنيها فقتلته، ثم قلت: هاتي ما عندك وإلاّ ألحقت الآخر به! فلما رأت الجِدّ منّي قالت: ارْفِقْ فإن عندي شيئاً كان أودَعنيه أبوهما فجاءت بدِرْعٍ مُذهبَّة لم أرَ مثلها في حُسنها، فجعلت أقلّبها فإذا عليها مكتوب بالذهب:

إذا جارَ الأميرُ وحاجباهُ وقاضي الأرضِ أسرفَ في القضاءِ

فويلٌ ثم ويلٌ ثم ويلٌ لقاضي الأرضِ من قاضي السماءِ

فسقط السيف من يدي، وارتعدت وخرجت من وجهي إلى حيث ترى.."

---

(١) متيع: تصغير مَتاع.

تعليق

الزجاجي هو ابو القاسم: عبد الرحمن بن إسحق، "..كان من أفاضل أهل النحو أخذ عن أبي اسحق الزجّاج وأبي بكر بن السرّاج وعلي بن سليمان الأخفش، وألف كتبًا حسنة، منها كتاب "الجُمل" و"الإيضاح في علل النحو" و "شرح خطبة أدب الكاتب لابن قتيبة"[1].

كان من طبقة أبي علي الفارسي وأبي سعيد السيرافي، وأما كتابه "الأمالي" ففيه نجد صورة من ثقافته المتنوعة، إذ نراه يجمع فيه بين فنون الأدب والنحو واللغة والأخبار، وهو ما نجده أيضاً في كتابه الآخر" أخبار الزجاجي" الذي يمكن أن نعده كذلك من كتب ا لأمالي، كما يرى محققه الدكتور عبد المحسن المبارك في مقدمته[2]، فكلا الكتابين يمثل الثقافة العامة للزجاجي، إذ يجمع فيهما بين فنون الأدب والنحو والأخبار، على غرار كتاب " الكامل" للمبرد[3]، هذا الكتاب الذي حذا على مثاله أيضاً أبو علي القالي في كتاب "الأمالي" والذي يمكن أن نعدّه من كتب الأمالي والذي كنا قد عرضنا له في فصل الأمثال.

هذا ... وقد توفي الزجاجي سنة ٣٣٧ للهجرة.

---

(١) انظر "نزهة الألباء" : ٢٢٧.

(٢) انظر مقدمة "أخبار الزجاجي" ص٧.

(٣) المصدر نفسه: ٧.

نص:

من أمالي الشَّجَري

"المجلس الثاني تقاسيم في التثنية"

"قال رضي الله عنه التثنية والجمع المستعملان بالحرف أصلهما التثنية والجمع بالعطف فقولك جاء الرجلان ومررت بالزيدين أصله جاء الرجل والرجل ومررت بزيد وزيد فحذفوا العاطف والمعطوف وأقاموا حرف التثنية مقامهما اختصاراً وصحّ ذلك لاتفاق الذاتين في التسمية بلفظ واحد فان اختلف لفظ الاسمين رجعوا الى التكرير بالعاطف كقولك جاء الرجل والفرس ومررت بزيد وبكر إذ كان ما فعلوه من الحذف في المتفقين يستحيل في المختلفين ولما التزموا في تثنية المتفقين كما ذكرناه من الحذف كان التزامه في الجمع مما لا بد منه ولا مندوحة عنه لأن حرف الجمع ينوب عن ثلاثة فصاعداً الى ما لا يدركه الحصر ويدلّك على صحة ما ذكرته لك أنهم ربما رجعوا إلى الأصل في تثنية المتفقين وما فوق ذلك من العدد فاستعملوا التكرير بالعاطف إما للضرورة وإما للتفخيم فالضرورة كقول القائل (كأن بين فكّهاوالفك) أراد أن يقول بين فكيها فقاده تصحيح الوزن والقافية الى استعمال العطف ومثله (ليث وليث في مكان ضنك) ومثله فيما جاوز الاثنين - قول أبي نواس.

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يومُ الترحّلِ خامسُ

فإن استعملت هذا في السَعة فإنما تستعمله لتفخيم الشيء الذي تقصد تعظيمه كقولك لمن تعنّفه بقبيح تكرّر منه وتنبه على تكرير عفوك عنه - قد صفحت لك عن جرم وجرم وجرم- وكقولك بمن يحقر أيادى

أسديتها إليه أو ينكر ما أنعمت به عليه قد أعطيْتك ألفاً وألفاً وألفاً فهذا فخم في اللفظ وأوقع في النفس من قولك قد صفحت لك عن أربعة إجرام وقد أعطيتك ثلاثة آلاف.

والتثنية تنقسم إلى ثلاثة أضرب تثنية لفظية وتثنية معنوية وردت بلفظ الجمع وتثنية لفظية كان حقها التكرير بالعطف - فالضرب الأول عليه معظم الكلام كقولك في رجل رجلان وفي زيد زيدان - والضرب الثاني تثنية آحاد ما في الجسد كالأنف والوجه والبطن والظهر تقول ضربت رؤوس الرجلين وشققت بطون الجمَلين ورأيت ظهوركما، وحَيَّ اللّه وجوهكما...".

تعليق

هو أبو السعادات هبة الله بن علي، المعروف بابن الشجري، وقد كان شريفاً، ونقيباً للطالبيين بالكرخ، وكان شاعراً حسن الشعر، وعالماً بأيام العرب، وأما كتابه الأمالي فقد أملاه في أربعة وثمانين مجلساً، وقال عنه ابن الأنباري: " .. هو كتاب نفيس، كثير الفوائد، يشمل على فنون من علم الأدب"[1]، وقد ختم هذه المجالس بمجلس قصره على المتنبي وأبيات له، أعطى رأيه فيها، وناقش آراء الشرّاح لها[2].

وإذا كنّا قد رأيناه في النص يناقش مسألة لغوية على نحو دقيق، فلا غرابة في هذا، ذلك أنه كان "... فريد عصره، ووحيد دهره في علم النحو،

(١) انظر "نزهة الألباء في طبقات الأدباء" ص٣٠٠.

(٢) انظر أمالي الشجري، ص٢، دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت.

وصنّف فيه تصانيف"[1].

أما أسلوبه النثري في الأمالي، فهو كما نرى في النص يميل الى العبارة المرسلة، وذلك ليلائم طبيعة الموضوع الذي يعالجه، مع أنه عاش في ظل غلبة التعقيد البديعي في الأسلوب، إذ قد توفي سنة ٥٤٢ للهجرة. وكان معاصرا للحريري صاحب المقامات.

نص:

من أمالي المرتضى
"مجلس تأويلُ آيةٍ"

"..قال الشريف المرتضى قدّس الله روحه: إنْ سأل سائل عن قول الله تعالى: وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحقٌ عليها القول فدمّرناها تدميراً".

[الإسراء: ١٦].

في هذه الآية وجوهٌ من التأويل؛ كلٌّ منها يُبطل الشبهة الدّاخلة على المبطلين فيها؛ حتى عدلوا بتأويلها عن وجهه، وصرفوه عن بابه.

أولها: أنّ الإهلاك قد يكون حسناً، وقد يكون قبيحاً؛ فإذا كان مستحقاً أو على سبيل الامتحان كان حسنًا،وإنما يكون قبيحاً إذا كان ظلماً؛ فتعلُّق الإرادة به لايقتفي تعلُّقها به على الوجه القبيح، ولا ظاهر للآية يقتضي ذلك؛ وإذا علمنا بالأدلة تنزُّه القديم تعالى عن القبائح علمنا أنّ الإرادة لم تتعلّق إلاّ بالإهلاك الحسن؛ وقوله تعالى: "أَمَرْنا مترفيها" المأمور به

(١) المصدر نفسه: ٣٠٠.

محذوف؛ ليس يجب أن يكون المأمور به هو الفسق، وإن وقع بعده الفسق؛ ويجري هذا مجرى قول القائل: أمرته فعصى، ودعوته فأبى. والمراد أنني أمرته بالطاعة، ودعوته إلى الإجابة والقبول.

ويمكن أن يقال على هذا الوجه: ليس موضع الشبهة ما تكلّمتم عليه؛ وإنما موضعُها أن يقال: أيٌّ معنى لتقدّم الإرادة؟ فإن كانت متعلقة بإهلاك مستحق بغير الفسق المذكور في الآية فلا معنى لقوله تعالى: إذا أردنا أمرنا؛ لأن أمره بما يأمر به لا يحسُن إرادته للعقاب المستحق بما تقدّم من الأفعال، وإن كانت الإرادة متعلقةً بالإهلاك المستحق بمخالفة الأمر المذكور في الآية فهذا الذي تأبَونه، لأنه يقتضي أنه تعالى مريدٌ لإهلاك من لم يستحقّ العقاب. والجواب عن ذلك أنه تعالى لم يعلّق الإرادة إلاّ بالإهلاك المستحقّ بما تقدّم من الذنوب؛ والذي حسّن قوله تعالى: وإذا أردنا أمرنا ... هو أنّ في تكرار الأمر بالطاعة والإيمان إعذاراً إلى العُصاة، وإنذاراً لهم، وإيجاباً وإثباتاً للحُجّة عليه حتى يكونوا متى خالفوا وأقاموا على العِصيان والطُغيان بعد تكرار الوعيد والوعظ والإنذار ممّن يحقّ عليه القول، وتجب عليه الحُجّة؛ ويشهد بصحة هذا التأويل قوله تعالى قبل هذه الآية: "وما كنّا معذّبين حتّى نبعث رسولاً". [الإسراء: ١٥]..."

تعليق

الشريف المرتضى هو أخو الشاعر المعروف الشريف الرضي، الذي جمع خطب الإمام علي في كتاب "نهج البلاغة" كما مر بنا، وقد كان الشريف المرتضى نقيباً للأشراف في بغداد.

وكان مجلسه بها مشهوراً، قد تردد عليه أبو العلاء المعري حين قصد بغداد، وخرج من بلدته المعرة مرة واحدة في حياته، وله معه في مجلسه قصة مشهوره، خلاصتها أن الشريف المرتضى كان يكره الشاعر المتنبي ويذم شعره دائماً، على حين كان المعري يحبه ويتعصّب لشعره فقد شرح ديوانه وسمّاه "معجز أحمد"، وذات يوم أخذ المرتضى يذم شعر المتنبي كعادته، فلم يطق المعري الشاب حينذاك صبراً، فكان أن قال: لو لم يكن للمتنبي من الشعر سوى قوله :

"لكِ يامنازلُ في القلوب منازلُ"

لكفاه فضلاً، فغضب المرتضى من قوله، فأمَرَ بسحبه من المجلس، فسُحب برجله، وأُخرج، ثم قال المرتضى لأهل المجلس: أتدرون أيّ شيء أراد الأعمى بذكر القصيدة فإن للمتنبي ما هو أجود منها لم يذكرها؟ فقالوا: النقيب السيد أدرى، فقال: أراد قول المتنبي في هذه القصيدة:

وإذا أتتكَ مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأني كاملُ[1]

أما كتاب المرتضى "الأمالي" فقد رتّبه في أربعة أجزاء، بحسب المجالس، وقد عرض فيها لأمور لغوية ودينية، ولتأويل آيات من القرآن الكريم، على نحو ما نجد في النص السابق.

وأما أسلوبه النثري فيه ، فهو حر مرسل، مع أنه عاش في ذروة التعقيد اللغوي، إذ كان معاصراً لأبي العلاء، ولكن طبيعة الموضوعات التي عالجها في أماليه، قد مالت به نحو هذا الأسلوب، وقد توفي سنة ٤٣٦ للهجرة[2].

---

(١) انظر معجم الأدباء لياقوت الحموي: ١٢٢-١٢٣، ج٣، دار المأمون (د ت)

(٢) انظر ترجمة المرتضى في مقدمة أماليه، ص٣ وما بعدها. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – القسم الأول – دار الكتاب العربي – بيروت.

الفصل السادس
"في فنون الكتابة الحديثة"

أحدث اختراع المطبعة في ألمانيا على يد "غوتنبرغ" في عام ١٤٥٥م ثورة كبيرة في مجال الكتابة، إذ يسّرت المطبعة طباعة الكتب على نطاق واسع، ومكّنت الجميع من إقتنائها، مما كان له الأثر الاكبر في ثقافة البشر، وتقدمهم العلمي، وذلك على نحو ما نرى هذه الأيام، وقد كان من ثمار ظهور المطبعة أيضاً أن ظهرت المجلات الدورية، والصحف الأسبوعية واليومية، وقد كان من نتائج هذا كله أن ظهرت ألوان حديثة في الكتابة، كان من أهمها:

المقالة والخاطرة

فن المقالة:

وجذورها موجودة في أدبنا القديم وذلك من خلال ما كان يسمى الرسائل، مثل بعض رسائل عبد الحميد الكاتب كرسالته إلى الكتّاب، التي مرّت بنا ورسالة الصحابة لابن المقفع ورسائل الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وإخوان الصفا[1]، أما المقالة لغوياً فهي مصدر الفعل "قال" جاء في القاموس المحيط "قال قولاً وقيلاً وقولة ومقالة ومقالاً"وهي تعني أيضاً الشيء الذي يقال.

قال الشاعر:

مقالة السوءِ إلى أهلها   أسرعُ من منحدرِ السائلِ

(١) انظر كتاب "فن المقالة" للدكتور محمد نجم، ص١٩ ط٤، دار الثقافة – بيروت.

وأما اصطلاحاً فهي فن نثري محدود الطول، يعالج فيه الكاتب موضوعاً بعينه، ويقصد إلى نشره في صحيفة أو مجلة، واذن يمكن ملاحظة أن المقالة الحديثة في أدبنا يرتبط تاريخها "بتاريخ الصحافة" ارتباطاً وثيقاً[1] فالمقالة لم تظهر في أدبنا أول ما ظهرت على أنها فن مستقل، شأنها في فرنسا وإنكلترا بل نشأت في حضن الصحافة واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها.

وقد مرت بمراحل أو أطوار عدة حتى وصلت إلى خصائصها الحديثة، ذلك أن أعلاماً قد أسهموا في تطويرها، وكان من أبرزهم "مونتين" الفرنسي(١٥٣٣-١٥٩٢) الذي يُعدّ بحق رائد المقالة الحديثة إذ "طبقت شهرة مونتين ومقالاته أرجاء القارة الأوربية، ولم يمض غير قليل وقت حتى عبرت المانش إلى إنكلترا ..."[2].

فكان من نتيجة شهرة مونتين أن أثر في كتّاب آخرين كان من أبرزهم الكاتب العالم "فرنسيس بيكون" الذي أفاد من مقالات مونتين فائدة ظاهرة واستطاع أن يأتي بجديد في هذا الفن الناشئ..."[3]

ثم ظهر بعد هذين الكاتبين كتّاب مقالة مشهورون من أمثال: رتشارد ستيل وجوزيف اديسون، وجوزيف كونراد ووليم بتلر ييتس، وهؤلاء برعوا في كتابة المقالة الشخصية، ... وأما المقالة النقدية العلمية والفلسفية فأهمّ كتابها: جورج برناردشو وجورج مور وت .س إليوت و

(١) انظر كتاب "الأدب وفنونه: للدكتور عز الدين اسماعيل: ٢٨٨ ،ط٧، دار الفكر العربي-١٩٧٨.

(٢) فن المقالة، ص٢٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٢.

هـ.ج ولز وبرتراند رسل[1].

وإذا كنا نلاحظ هنا أن بعض كبار الأدباء والمفكرين في أوروبة برعوا في فن المقالة فيمكن أن نلاحظ أيضاً أن بعض كبار الكتّاب العرب في العصر الحديث قد برعوا في كتابتها أيضاً من أمثال: الشيخ رفاعة الطهطاوي والشيخ محمد عبده، والعقاد والمازني وطه حسين، والرافعي ومحمد حسين هيكل، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة.

أقسام المقالة:

وهي تقسم قسمين أساسين هما:

١- المقالة الذاتية: وهي المقالة التي تغلب عليها شخصية الكاتب، وتظهر فيها عواطفه وآرؤه الخاصة، فكأنه فيها يصوّر شيئاً من ذاته.

٢- المقالة الموضوعية: وهي المقالة التي يقصد فيها الكاتب إلى موضوع معيّن "يتعهّد الكاتب بتجليته، مستعيناً بالأسلوب العلمي، الذي من خصائصه الدّقة والاقتصاد في الكلمات والابتعاد عن العاطفة والخيال[2] ومن أشهر كتابها عندنا: العقاد وميخائيل نعيمة وأحمد أمين.

أما أنواع المقالات: من حيث طبيعة الموضوعات المعالجة، فهي كثيرة جداً، فثمة: المقالة الأدبية والعلمية والدينية والسياسية والاقتصادية والمقالة الرياضية..الخ[3].

---

(١) المرجع نفسه ص٦٤.

(٢) انظر فن المقالة، للدكتور نجم: ص٩٦.

(٣) انظر هذا مفصلاً في كتاب "فن المقاله" للدكتور محمد نجم:١٠١-١٣٤.

قواعد كتابة المقالة :

لا ريب أنّ ثمة أصولاً يمكن مراعاتها عند كتابة المقالة، ومن أهمها:

١- اختيار الموضوع الذي يُراد معالجته بعناية فائقة، وبعد تأمّلٍ وتفكير.

٢- التفكير في الموضوع المُختار من جميع نواحيه وتسجيل ما يخطر من أفكار وأقوال مأثورة ولو بطريقة غير منظّمة أوّل الأمر، على نحو ما يرِدُ في الذهن.

٣- الشروع في ترتيب الأفكار وما سُجّل سابقاً على نحو منطقي منظم، وعلى شكل مرتكزات أساسية.

٤- الشروع في الكتابة منطلقين من المرتكزات المرتّبة سابقاً من الناحية المنطقية والعلمية، وذلك على شكل فقرات منظمة مترابطة.

٥- ينبغي العناية بكتابة البداية عناية خاصة، حتى تكون شائقة للقارئ، وتجذبه لمواصلة القراءة.

٦- ينبغي العناية بالأسلوب الذي نكتبه، بحيث يكون رشيقاً، سليماً من الناحية اللغوية، مع ملاحظة علامات الترقيم.

٧- ينبغي التحقُّق من صحة الفكرة التي نسوقها للقارئ من الناحية المنطقية حتى تكون مقنعة للقارئ الذي نتوجه اليه.

٨- ينبغي أن نولي عناية خاصة للخاتمة، بحيث تكون قوية مؤثرة، لأنها آخر ما يعلَق في ذهن القارئ، إذ ينبغي أن تترك في نفسه انطباعاً جيداً ومقنعاً.

الخاطرة:

وهي لغة مأخوذة من الفعل: خَطَرَ يخطِرُ ويخطُر خطوراً "نقول: خطر بباله ذكره بعد نسيان، وعلى هذا جاء قول الشاعر:

لَئن ساءَني أن نِلْتني بمساءَةٍ فقد سرَّني أني خطرتُ ببالكِ

وأما من الناحية الاصطلاحية: فهي نوع من أنواع الكتابة، يشبه المقالة، ولكنه يكون أقل حجماً، ذلك أن الخاطرة تكون في الغالب محدودة الكلمات، وتكون أقل عمقاً من المقالة في معالجة الموضوعات، وقصارى الكاتب فيها ان يصور الفكرة التي عنّت بفكره، أو الخاطرة التي خطرت بباله، على نحو موجز سريع وبأسلوب رشيق، أقرب إلى الشعر، وهو الغالب، ويلاحظ هنا أن الخاطرة نوع كتابي يلائم الكتابة الصحفية اليومية، التي تحتاج إلى الإيجاز، والسرعة في الإنجاز، ومن أشهر كتابها: جبران خليل حبران الذي كتبها بأسلوب شعري، ومي زيادة، وأحمد أمين، صاحب كتاب "فيض الخاطر"[1].

أما في عالم الصحافة العربية فمن أشهر كتابها علي أمين الذي ظلّ يكتبها لسنوات طويلة في الصحف بعنوان"فكرة" حتى إذا مات راح شقيقه التوأم "مصطفى أمين" يواصل كتابتها بالعنوان نفسه وباسم شقيقه..[2]! ويلاحظ أن الخاطرة هي أسهل أنواع الكتابة الأدبية، لأنه لاقواعد محددة لها، وإنما يعالجها الكاتب، كيفما تخطر بالبال، ولذا نجد كثيراً من ناشئة الكتّاب يبدأون بها، كذلك نجد كثيراً من الناس العاديين يحتفظون

(١) انظر "الأدب وفنونه" لعز الدين اسماعيل:٢٩١.

(٢) وقد فعل مثل هذا من قبل القاص الفرنسي أدمون جونكور حين مات شقيقه التوأم جيل.

بدفاتر خاصة، يسجلون فيها خواطرهم، حتى وإن لم يعملوا على نشرها.

وبعد فمهما يكن أمر الخاطرة، فيستحسن أن تكُتب بلغة سليمة وبأسلوب رشيق أقرب إلى الشعر المنثور، وأن تكون مُفعمة بالعاطفة والخيال، إذا كانت أدبية، حتى تؤثر في القارئ، وتشده شداً، وربما تدفعه إلى حفظ عباراتها، كما يحدث في بعض الأحيان.

تحرّر الأسلوب النثري في العصر الحديث

أطلّ القرن التاسع عشر، والأسلوب النثري في الكتابة العربية، على اختلاف فنونها، مازال يسيطر عليه أسلوب المحسنات البديعية، الذي رأيناه يبرز في القرن الرابع للهجرة، ويظهر عند روّاده من أمثال: ابن العميد والصاحب بن عباد وبديع الزمان وقد ظل الكُتّاب حتى القرن التاسع عشر يميلون إليه، ليس في أساليبهم الكتابية فحسب، وانما في عنوانات كتبهم أيضاً، على نحو ما كان يفعل القدماء، وخير مثال على هذا رفاعة الطهطاوي رائد النهضة المصرية الحديثة، فقد جعل عنوان كتابه المشهور هو "تخليص الإبريز في تلخيص باريز".

وهو عنوان يذكرنا بجناسه وسجعه بعنوانات كتب القدماء نحو كتاب: "درّة الغواص في أوهام الخواص" أو "مُلحة الإعراب في كلام الأعراب" للحريري مثلاً..!

... ولكن ما إن أخذ القرن العشرون يظهر، حتى بدأ الأسلوب النثري يميل الى التحرّر شيئاً فشيئاً، ويمكن هنا ملاحظة أنّ ثمة عوامل عدة قد تضافرت معاً على تحررّ الأسلوب النثري وانطلاقه في الكتابه المعاصرة.

ومن أهم هذه العوامل:

أ- ظهور المطبعة: وكان أوّل من أتى بها إلى الشرق نابليون، حين غزا مصر عام ١٨٩٧، ثم قام محمد علي الكبير بعده بتأسيس مطبعة "بولاق" الشهيرة، ما بين عام ١٨١٩وعام ١٨٢٠م، ثم ظهرت المطابع على يد الإرساليات التبشيرية في الوطن العربي، وقد ساعدت هذه المطابع على طباعة أمهات الكتب العربية، لفحول الكتّاب من أصحاب الأساليب الممتازة المرسلة من أمثال: عبد الحميد الكاتب والجاحظ وابن المقفّع، كذلك قامت بطباعة كتب أدبية وفكرية كبيرة، مثل كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ومقدمة ابن خلدون[1].

... ولا شك في أن طباعة هذه الكتب قد أتاحت للكتّاب والمثقفين فرصة الاطلاع على كنوز نثرية كانت دفينة، كذلك أتاحت لهم الفرصة، كي يوازنوا بين أساليب كبار الكتّاب الفحول، وبين الأسلوب الذي مازال يسيطر في عصرهم، والذي يكاد يخلو من الحياة، إذ يُضحّى فيه بالمعنى من أجل المحسنات البديعية اللفظية، فكان أن أُعجب بعض هؤلاء الكُتّاب بأساليب المحدثين، وراحوا يتأثرونها ويقلدونها.

ب- ظهور الصحف والمجلات: وقد أتاحت المطبعة لها فرصة الظهور لأول مرة فأخذ ظهورها يتزايد بين حين وحين، ومن أشهر هذه الصحف والمجلات الرائدة في أواخر القرن الماضي، صحيفة"اليعسوب" التي ظهرت عام ١٨٦٥، وصحيفة "نزهة الأفكار" التي أنشأها ابراهيم

(١) انظر كتاب "عبد الله النديم" لنجيب توفيق، ٢٣.

المويلحي ومحمد عثمان جلال عام ١٨٦٩، وصحيفة "الوطن" عام ١٨٧٧، و"الأستاذ" التي أصدرها عبد الله النديم عام ١٨٩٣[١].

وقد أخذت هذه الصحافة الناشئة تجتذب القرّاء والكتّاب اليها شيئاً فشيئاً، ولما كانت الصحف اليومية والأسبوعية تحتاج الى سرعة في إنجاز كتابة المقالات فقد أخذت تضطرهم الى الميل إلى التحرّر من القيود البديعية التي تعيق سرعة هذا الإنجاز، حتى إذا مضى عقدان أو ثلاثة عقود من القرن العشرين، وإذا كبار الأدباء الذين يدعون الى تحرر الأسلوب النثري هم من كتّاب الصحف، من أمثال طه حسين الذي كان يكتب في صحيفة "الجريدة" و"السياسة" وإبراهيم المازني والعقاد اللذين كانا يكتبان في صحيفة "الوفد"، والبلاغ.

جـ- ظهور روّاد مستنيرين من الأدباء والنقاد، ويلاحظ أنهم اطّلعوا في الغالب على الثقافة الأوروبية وطبيعتها، فأدركوا خطر الأسلوب في ميدان الكتابة الأدبية والفكرية، وآمنوا بأن اللغة "هي وعاء للفكر"حقاً، كذلك أدركوا مدى خطر التقليد والتقيد بالمحسنات اللفظية في الكتابة، فهو قد أدّى ويؤدي الى الجمود الحضاري والتخلف، ولذلك آمنوا بأن أسلوب الكاتب ينبغي أن يكون حرًّا، مستقلاً، ونابعاً من حركة تفكيره ونغمة مشاعره، بحيث يصورهما أحسن تصوير، ومن هؤلاء الرواد، الذين اشتهروا بأساليبهم الممتازة المنطلقة: المنفلوطي، وجبران خليل جبران، ثم طه حسين والمازني والعقاد، الذين خاضوا معارك أدبية عنيفة حول الأسلوب مع دعاة

---

(١) انظر كتاب "عبد الله النديم" لنجيب توفيق: ٢٣.

التقليد باسم الأصالة والغيرة على التراث[1].

... وهكذا .. يمكن ملاحظة أن الأسلوب النثري في الربع الأول من القرن العشرين قد خلص في الغالب إلى التحرر والانطلاق، حتى غدا الكاتب يُعاب إذا تكلّف المحسنات البديعية واللفظية في كتابته، وهنا يمكن ملاحظة أن الأساليب النثرية في تحررها وانطلاقتها الحديثة، قد اتجهت ثلاثة اتجاهات متباينه.

أ- اتجاه ينزع فيه أصحابه إلى الأصالة اللغوية والبلاغية كما هي في تراث الفحول، وخير من يمثله مصطفى صادق الرافعي وتلاميذه من أمثال محمود شاكر.

ب- اتجاه لم يُتح له أن يدرس التراث اللغوي والأدبي دراسة كافية متعمّقة، ولكن أتيح له أن يطلع على الآداب الأوروبية والأمريكية اطلاعاً واسعاً، وكان موهوباً جريئاً، فراح يكتب بأسلوب حرّ .. منطلق، يصور طريقة تفكيره ومشاعره، وإن أعوزته في هذا الدقة اللغوية والبلاغية، وخير من يمثل هذا الاتجاه زعيم النثر في المهجر: جبران خليل جبران وصديقه ميخائيل نعيمه.

جـ- اتجاه ينزع الى أن يوازن في أسلوبه الحر المنطلق بين الأصالة اللغوية والبلاغة الأدبية وبين المعاصرة والحداثة، فهو قد أطلع اطلاعاً كافياً على التراثين العربي والأجنبي، وحاول أن يفيد منهما معاً في أسلوبه، وخير من يمثل هذا الاتجاه: المنفلوطي إلى حد ما ثم طه حسين والمازني و العقاد.

---

(١) انظر كتاب "حديث الأربعاء" لطه حسين، ج٣.

هذا ... وسنتعرف إلى هذه الأساليب المتباينة من خلال أمثلة النصوص التي سنوردها على فنون الكتابة الحديثة المختلفة.

نص مقالة:

أسلوبي في الكتابة ...؟

× للمنفلوطي[1]

"... يسألني كثير من الناس كشأنهم في سؤال الكتاب والشعراء كيف أكتب رسائلي كأنما يريدون أن يعرفوا الطريق التى أسلكها اليها فيسلكوها معي، وخير لهم ألاّ يفعلوا، فاني لا أحب لهم ولا لأحد من الشادين في الأدب أن يكونوا مقيدين في الكتابة بطريقتي أو طريقة أحد من الكتاب غيري، وليعلموا إن كانوا يعتقدون لي شيئاً من الفضل في هذا الأمر أني ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل التي يعلمونها بهذا الأسلوب الذى يزعمون أنهم يعرفون لى الفضل فيه إلا لأنى استطعت أن أتفلّتَ من قيود التمثُّل والاحتذاء، وما نفعني في ذلك شيء ما نفعني ضعف ذاكرتي والتواؤها عليَّ وعجزها عن أن تمسك إلا قليلا من المقروءات التى كانت تمر بي، فلقد كنت أقرأ من منثورالقول ومنظومه ما شاء اللّه أن أقرأ ثم لا ألبث أن أنساه فلا يبقى منه في ذاكرتي إلاَّ جمالُ آثاره وروْعة حسنه ورنَّة الطرب به، وما أذكر أني نظرت في شيء من ذلك لأحشوَ به حافظتي، أو أستعين به على تهذيب بياني، أو تقويم لساني، أو تكثير مادة علمى باللغة والأدب، بل كل ما كان من أمرى أنني كنت امرأ

(١) النظرات: ٣، ج١، ط٣، مكتبة الهلال -القاهره- ١٩٢٠.

أحب الجمال وأفتتن به كلما رأيته في صورة الإنسان، أو مطلع البدر، أو مغرب الشمس، أو هجعة الليل، أو يقظة الفجر، أو قمم الجبال، أو سفوح التلال، أو شواطئ الأنهار، أو أمواج البحار، أو نغمة الغناء، أو رنّة الحداء، أو مجتمع الأطيار، أو منتَثَر الأزهار، أو رقة الحس، أو عذوبة النفس، أو بيت الشعر، أو قطعة النثر، فكنت أمر بروض البيان مَرًا فإذا لاحت لي زهرة جميلة بين أزهاره، تتألق في غصن زاهر بين أغصانه، وقفت بين يديها وقفة المعجَب بها الحاني عليها المستهتَر بحسن تكوينها وإشراق منظرها من حيث لا أريد اقتطافها أو إزعاجها من مكانها، ثم أتركها حيث هي وقد علِقتْ بنفسي صورتُها إلى أخرى غيرها، وهكذا حتى أخرج من ذلك ا لروض بنفس تطير سروراً به، وتسيل وجداً عليه، وما هو إلا أن درتُ ببعض تلك الرياض بعض دورات، ووقفت على أزهارها بعض وقفات، حتى شعرتُ أن قد بُدلتُ بنفسي نفساً غيرها، وأن بين جنبيّ حالا غريبة لا عهد لى بمثلها من قبل، فأصبحت أرى الأشياء بعين غير التى كنت أراهابها. وأرى فيها من المعاني الغريبة المؤثرة ما يملأ العين حسناً، والنفس بهجة، فقد كنت أرى الناس فرأيت نفوسهم، وأرى الجمال فرأيت لبه وجوهره، وأرى الخير فرأيت حسنَه، وأرى الشر فرأيت قبحَه، وأرى النعماء فرأيت ابتساماتها، وأرى البأساء فرأيت مدامعها، وأرى العيون فرأيت السحر الكامن في محاجرها، وأرى الثغور فرأيت الخمر المترقرقة بين ثناياها، وكنت أرى الشمس فرأيت خيوطها الفضية الهفافة بين السماء والأرض، وأرى القمر فرأيت شعاعه كأنما يَهُم أن ينبسط حتى

يَفيض عن جوانبه فيضا، وأرى الفجر فرأيت بياضه وهو يدِب في تجاليد[1] الظلام دبيب المشيب في تجاليد الشباب، وأرى النجوم فرأيت عيونها الذهبية تطل على الكون من فروج قميص الليل، وأرى الليل فرأيته وهو يهوي بأجنحته السوداء إلى الأرض هوِيٌّ الكرى إلى الأجفان، وكنت أسمع خرير المياه فسمعت مناجاتها، وحفيف الأوراق ففهمت نغماتها، وتغريد الأطيار فعرفت لغتها، فأحببت الأدب حباً جماً ملأ ما بين جانحتيٌّ فلم تكن ساعة من الساعات أحب اليّ ولا آثر عندي من ساعة أخلو فيها بنفسي وأمسك عليّ بابي ثم أسْلم نفسي إلى كتابي فيخيل اليّ كأني قد انتقلت من هذا العالم الذى أنا فيه إلى عالم آخر من عوالم التاريخ الغالي، فأشاهد بعيني تلك العصور الجميلة عصورَ العربية الأولى.

تعليق

مصطفى لطفى المنفلوطي كاتب مصري مشهور، ولد في منفلوط بمحافظة أسيوط، عام ١٨٧٦، ثم درس في كتّاب القرية، قبل أن ينتقل إلى الأزهر الشريف، ليدرس فيها عشر سنوات علوم اللغة والبلاغة والشريعة، وقد مال في آخر الأمر إلى الأدب، وكان من أنْبَه أساتذته في الأزهر: سيد المرصفي وحسين المرصفي والإمام الأكبر الشيخ محمد عبده، الذي درس المنفلوطي عليه كتابي عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

... وحين بدأ المنفلوطي يكتب في الصحف لفت الانتباه بأسلوبه الممتاز،

(١) التجاليد : الجسم.

الذي عالج به موضوعات عاطفية وإنسانية تهم عامة الناس كما يتبدّى هذا في مقالاته الكثيرة التي جمعها في كتابيه الشهيرين: "النظرات" و "العبرات"، ويمكن القول: إن الشهرة العريضة التي أصابها الكاتب في الربع الأول من القرن العشرين تعود في الغالب إلى أسلوبه الرشيق الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة، حتى إن بعض المثقفين كانوا يترجمون له روائع من القصص الإنجليزي والفرنسي، لأنه كان لايجيد لغة أوروبية، ثم يقدمونها له ليعاود صياغتها بأسلوبه الجميل، فتذيع بين القراء، كما فعل في مقطوعة "سحر البيان" التي تصور مقتل يوليوس قيصر، أو كما فعل في قصة برناردين سان بيير: "بول وفر جيني"[1] أما أسلوبه النثري فيلاحظ أنه يميل إلى الحرية والانطلاق في الغالب، ويجمع بين الأصالة والمعاصرة معاً، بالقياس إلى أسلوبي معاصريه: مصطفى الرافعي الذي كان يحرص على الأصالة أكثر من المعاصره، أو جبران خليل جبران الذي كان أسلوبه يقوم على المعاصرة وتعوزه الأصالة اللغوية، ولعلنا لاحظنا في المقالة السابقة أن المنفلوطي في جوابه لمن سألوه عن طبيعة أسلوبه في الكتابه، قد كان على وعي تام بما ينبغي أن يكون عليه أسلوب الكاتب من حرية وصدق وانطلاق وابتعاد عن التقليد والمحاكاة، فهو يعلّل قبول أسلوبه لدى القراء بقوله: **"لأني استطعت أن اتفلّت من قيود التمثّل والاحتذاء"** وعلى الرغم من هذا فإن أسلوب المنفلوطي وأدبه لم يسلما من النقد العنيف، فقد هاجم طه حسين في أول شبابه أسلوب المنفلوطي من الناحية اللغوية، لكنه ما لبث في طور النضج أن تراجع عن هذا النقد

---

(١) انظر "دراسات في القصه العربية الحديثة" لمحمد زغلول سلام: ٧٩-٨٠.

واعتذر معترفاً بأنه لم يكن خالصاً لوجه الحق أو الفن"[1].

... كذلك هاجمه إبراهيم المازني في كتاب "الديوان"[2]، ونقده العقاد[3]، على نحو ما نقد غيره من كبار الشعراء والناثرين المعاصرين، ويلاحظ هنا أن طه حسين والعقاد والمازني حين نقدوه كانوا مازالوا أدباء ناشئين مغمورين، على حين كان هو في أوج الشهرة، فكأنهم قد أرادوا من نقده ونقد شوقي وحافظ والرافعي لفت انتباه القراء إليهم ليس غير، ومع هذا يمكن القول: إن شهرة المنفلوطي الأدبية قد تراجعت كثيراً الآن بالقياس إلى ما كانت عليه في زمنه ...

... هذا .. وقد توفي المنفلوطي عام ١٩٢٤، وهو في أوج النشاط والعطاء، فرثاه عديد من الأدباء والشعراء، كان أبرزهم أحمد شوقي الذي نوّه بجمال أسلوبه الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة، فقال:

" تتخيل المنظوم في منثوره   فتراه تحت روائع الأسجاعِ

لم يجحد الفصحى ولم يهجم على   أسلوبها أو يزرِ بالأوضاعِ

لكن جرى والعصرَ في مضمارها   شوطاً فأحرز غاية الإبداعِ[4]

---

(١) انظر "الأيام" ج٣: ٢١، دار المعارف– القاهرة

(٢) انظر كتاب الديوان، ج٢: ج٤، وهو كتاب مشترك مع العقاد.

(٣) وذلك في كتاب "مراجعات" ص: ١٨٢.

(٤) انظر كتاب "تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر" للدكتور إبراهيم أبو الخشب: ٢٤٩–٢٥٠ الهيئة العامة للكتاب –القاهرة– ١٩٧٦.

نصوص حديثة

خاطرة:

لكم لُبْنانُكَم ولي لُبنَاني

جبران خليل جبران[1]

لكم لُبْنانُكَم ولي لُبنَاني.

لكم لبنانكم ومُعْضلاته، ولي لبناني وجَماله.

لكم لبنانكم بكلّ ما فيه من الأغراض والمنازع، ولي لبناني بما فيه من الأحلام والأماني.

لكم لبنانكم فاقنعوا به، ولي لبناني وأنا لا أقنع بغير المجرّد المطلق.

لبنانكم عُقدة سياسيّة تحاول حلّها الأيّام، أمّا لبناني فتلول تتعالى بهيبة وجلال نحو أزْرقاق السماء.

لبنانُكم مشكلةٌ دوليّة تتقاذفها الليالي، أمّا لبناني فأودية هادئة سحرية تتموّج في جنباتها رنّات الأجراس وأغاني السواقي.

لبنانُكم صراعٌ بين رجل جاء من الغرب ورجل جاء من الجنوب، أمّا لبناني فصلاة مُجنّحة ترفرف صباحاً عندما يقود الرعاة قطعانهم إلى المروج وتتصاعد مساء عندما يعود الفلاحون من الحقول والكروم.

لبنانُكم حكومةٌ ذات رؤوس لا عداد لها، أمّا لبناني فجبل رهيب وديع جالس بين البحر والسهول جلوس شاعر بين الأودية والأبدية.

لبنانكم حيلة يستخدمها الثعلب عندما يلتقي الضَّبُع، والضبع حينما يجتمع بالذئب، أمّا لبناني فتذكارات تعيد على مسمعي أهازيج

---

(١) من كتاب البدائع والطرائف، دار صادر بيروت ١٩٩٧ ص٢٩.

الفتيات في الليّالي المقمرة وأغاني الصبايا بين البيادر والمعاصر.

لبنانكم مربعات شطرنج بين رئيس دِين وقائد جيش، أمّا لبناني فمَعْبَد أدخله بالروح عندما أملّ النظر إلى وجه هذه المدينة السائرة على الدواليب.

لبنانكم رجلان: رجل يؤدي المكوس ورجل يقبضها، أما لبناني فرجل فرد متكئ على ساعده في ظلال الأرز وهو منصرف عن كل شيء سوى الله ونور الشمس.

لبنانكم مرافئ وبريد وتجارة، أما لبناني فَفِكرة بعيدة وعاطفة مشتعلة وكلمة عُلوية تهمسها الأرض في أذن الفضاء.

لبنانكم موظفون وعمال ومديرون، أما لبناني فتأهّبُ الشبابِ وعَزْم الكُهولة وحِكمة الشيخوخة.

لبنانكم وفود ولِجان، أما لبناني فمجالس حول المواقد في ليال تغمرها هيبة العواصف ويجلّها طهر الثلوج. لبنانكم طوائف وأحزاب، أما لبناني فصبِيْية يتسلقون الصخور ويركضون مع الجداول ويقذفون الأكر في الساحات.

لبنانكم خُطَب ومحاضرات ومناقشات، أما لبناني فتغريد الشحارير، وحَفيف أغصان الحور والسِنديان، ورجع صدى النايات في المغور والكهوف.

لبنانكم كَذِب يحتجب وراء نِقاب من الذكاء المستعار، ورياء يختبئ في رداء من التقليد والتصنّع، أما لبناني فحقيقة بسيطة عارية إذا نظرْت في حوض ماء، ما رأت غير وجهها الهادئ وملامحها المنبسطة.

لبنانكم شرائعُ وبنودٌ على أوراق، وعُقود وعُهود في دفاتر، أما لبناني فَفِطْرة في أسرار الحياة وهي لاتعلم أنها تعلم، وشوق يلامس في اليقظة أذيال الغيب ويظن نفسه في منام.

لبنانكم شيخ قابض على لحيته، قاطب ما بين عينيه ولا يفكر إلا بذاته، أما لبناني ففتى ينتصِب كالبُرج، ويبتسم كالصباح، ويشعر بسواه شعوره بنفسه.

لبنانكم ينفصل آناً عن سوريا ويتصل بها أونةً ثم يحتال على طرفيه ليكون بين معقود ومحلول، أما لبناني فلا يتصل ولا ينفصل ولا يتفوق ولا يتصاغر.

تعليق

جبران خليل جبران أديب لبناني مشهور ولد في بشرِّي عام ١٨٨٣، حيث تلقى تعليمه الأولي، ثم هاجر في طفولته إلى الولايات المتحدة مع أسرته عام ١٨٩٤. ثم عاد إلى بيروت عام ١٨٩٦ ليدرس في مدرسة الحِكْمة أربع سنوات، قبل أنْ يذهب ثانية إلى الولايات المتحدة ويلتحق بأسرته، وهناك مال إلى الأدب وفن الرسم، فنشر كتبه: "الموسيقى" و""عرائس المروج" و "دمعة وابتسامة"و"الأرواح المتمردة" و "الأجنحة المتكسِّرة" و "المواكب". وعلى الرغم من أنه كان ينشر كتبه العربية في أمريكا، فإن هذه الكتب كانت تصل إلى الشرق العربي، لتلاقي إقبالاً كبيراً، وصدى واسعاً لدى القرّاء، إذ أعجبوا بهذا الأسلوب الرومانسي الطلق الرشيق الذي كان يكتب به جبران، والذي تكثر فيه التشبيهات الجديدة والاستعارات المبتكرة، كذلك أعجبوا بروح التمرد وبالنزعة الإنسانية لهذا الكاتب المحب

للحرية، والمعني بهموم البسطاء من الناس. الناقد لطغيان رجال السياسة والدين والإقطاع، المُحب لوطنه لبنان برغم اضطراره إلى الهجرة منه، ويتجلى لنا هذا كله في الخاطرة السابقة "لكم لبنانكم ولي لبناني" التي ينقد فيها جبران ميل الطوائف المتعددة إلى الاختلاف والتنازع على حين نجده يرسم صورة لما يحلم به لوطنه العزيز، وإذا هي صورة مشرقة جميلة رائعة.

.. هذا وجبران من أدباء العربية الذين كتبوا الخاطرة بأسلوب رومانسي يكاد يقترب من الشعر بل أنه من أكبر رواد الرومانسية في الأدب العربي الحديث، كما تتبدى هذه النزعة قوية في جميع إنتاجه النثري والشعري: أما في أسلوبه الرومانسي الشعري فهو متأثر بالشاعر والرسام الإنجليزي" **وليم بليك**" وأما في نزعته الفكرية والنقدية التمردية فهو متأثر بالفيلسوف الألماني "**نيتشه**" خصوصًا بكتابة " هكذا تكلم زرادشت".

ومع أن شهرة جبران قد تراجعت الآن بالقياس إلى ما حققه أوّل هذا القرن، إلا أنه مازال له معجبوه، ومازال هو الأديب الأثير لدى البنانيين خاصة، ونحسب أن من أهم ميزات هذا الأديب أنه أوّل كاتب عربي استطاع أن يشقّ طريقه نحو العالمية، وذلك حين نشر كتابه "النبي" بالإنجليزية، فكان أن نجح نجاحاً كبيراً حتى ترجم إلى أكثر من عشرين لغة [1].

---

(١) انظر البدائع والطرائف: ص٤، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.

البحث والتقرير

البحث :

كان من نتائج تطوّر الطباعة وانتشار الجامعات والمؤسسات العلمية أن ظهرت المجلات الدورية المتخصصة، التي أتاحت الفرصة لنشر البحوث الجادة الكبيرة، والتي يعكف على القيام بها عادة الباحثون من العلماء والمفكرين وطلاب الدراسات العليا.

أما البحث فهو دراسة علمية متعمقة في قضية من قضايا العلوم على اختلاف أنواعها، وهدفها الوصول الى حقيقة من الحقائق الجديدة في دنيا المعرفة، وذلك من خلال استقصاء جميع المعلومات الصحيحة المتعلقة بها[1].

وأهمية البحوث في العصر الحديث تبدو عظيمة جداً للتقدم العلمي، ذلك أن تقدم الحضارة الحديثة وثورتها العلمية المستمرة، وظهور الاختراعات المتتالية يكون من خلال البحوث المتواصلة، التي يعكف على إجرائها العلماء في مختلف الجامعات والمؤسسات العلمية وشركات الصناعات المتقدمة، ولذلك فإننا نجد الدول الراقية والجامعات الحديثة والمؤسسات والشركات الصناعية تخصّص نسبة كبيرة من ميزانياتها لأغراض البحث العلمي، ودعمه، كذلك تحاول أن تستقطب إليها الباحثين الممتازين، من شتى أنحاء العالم، ذلك أن البحث والتجربه هما عماد التقدم العلمي الحديث، وطريق الاختراعات التكنولوجية المختلفة،

---

(١) انظر في هذا كتاب "كيف تكتب بحثاً أو رسالة" د. أحمد الشلبي: صفحة ٨٥- مكتبة النهضة المصرية-القاهرة-١٩٩٢.

وهذا هو ما اعتمده روّاد النهضة العلمية، الأوروبية الحديثة، من أمثال: فرنسيس بيكون وكوبرنيكس وغاليليو، واقتفى أثرهم فيه أعلام العلم والاختراع في ما تلا من قرون، فقد كان العالم الأمريكي "اديسون" مثلاً، وهو من أشهر علماء القرن العشرين، وأكثرهم تسجيلاً للاختراعات، معجباً بالعالم الإيطالي "غاليليو" وقد تتبع منهجه في البحث، إذ كان إديسون:"... يبحث عن الحقيقة، ويتحقق منها عن طريق التجربة، لا عن طريق تقبل الأقوال، كما وردت في كتب العلماء، وكانت هذه الطريقة هي النهج الذي آمن به، وسار عيه طيلة حياته الحافلة الخِصبة "[1].

خصائص البحث الناجح :

باديءَ ذي بَدْء، ينبغي ملاحظة أن البحوث لاتقتصر على العلوم الطبيعية: كالرياضيات والفيزياء والكيمياء،وإنما تشمل مختلف العلوم الإنسانية ، وفي مجالات الاقتصاد والسياسية وغيرها، والمهم في البحث أن ينهج النهج الصحيح، وأن تتوفّر فيه الخصائص العلمية المختلفة، وأهمها:

١- أن يحدّد الباحث هدفه من البحث منذ البداية، وذلك من خلال الحوافز التي تحفزه إليه.
٢- أن يلج إلى البحث في حَيْدة وموضوعية، ومن دون محاولة إثبات نتائج مسبقه.
٣- أن يبتعد في معالجته للبحث عن العاطفة، وأن يعتمد على العقل

(١) سيف الدين الخطيب، حياة إديسون، ص٤٠، دار الشمال للطباعة، طرابلس، بيروت ١٩٨١.

والمنطق، وامتحان الفرضيات المحتملة.

٤- أن يستقصي جميع الحقائق المتعلقة بموضوع البحث الذي يعالجه، ويبحث فيه، وأن يحاول ربط هذه الحقائق: بعضها ببعض، وأنْ يستقْرِئَها من أجل الوصول إلى النتائج المنطقية السليمة.

٥- أن يختبر الباحث النتيجة التي توصل اليها من خلال التطبيق والتجربة، إنْ أمكن، للتحقّق من صحتها.[١]

٦- ان يتنبّه إلى أن قيمة البحث تتوقف على مدى ما يتوصل إليه من حقائق جديدة سواء أكان ذلك من خلال إثبات حقائق مفترضة سابقة، أم من خلال إثبات خطأ هذه الفرضية الشائعة في ميدان موضوع البحث.

٧- يراعي الباحث كتابة البحث بأسلوب علمي وبلغة فصيحة سليمة.

٨- يراعي الباحث الأمانة العلمية في البحث، بحيث يشير إلى كل ما أفاده من البحوث الأخرى، من خلال التوثيق في هامش الصفحة، وقائمة المصادر والمراجع في النهاية[٢]. ومن خلال وضع الكلام الذي ضمّنه من غيره بين علامتي تنصيص.

قال شاعرنا القديم، داعياً إلى الأمانة العلمية في نقل الحديث بنصه ودونما تحريف:

"وَنُصَّ الحديثَ إلى أهلهِ ... فإنّ الأمانَة في نَصّهِ"

---

(١) انظر كتاب "كيف تكتب بحثاً أو رسالة" د. أحمد شلبي: صفحة ١٧٣.

(٢) انظر في هذا كتاب "كيف يكتب بحثاً أو رسالة" د. أحمد الشلبي: صفحة: ١٥٠-١٥٤.

٩- يراعي الباحث في قائمة مصادره ومراجعه ترتيبها وفق أسماء أصحابها، أو وفق عنواناتها، مع بيان مكان النشر وزمانه وطبعاته.

التقرير:

وهو صورة مصغّرة عن البحث، لكنه يختلف عنه من وجوه، ويتشابه معه في وجوه أخرى، ذلك أنه في العادة أقل حجماً إذ قد يقتصر على وريقات قليلة، وهو أقل عمقاً واتساعاً في بحث الموضوع، وهو ليس مقصوراً على النواحي العلمية، فقد يلجأ إليه من خلال تشكيل لجنة لتقصي الحقائق حول قضية تظهر، أو مشكلة تنجم، وهنا تعمِد اللجنة بعد تَحَرٍ وتَقصٍ كافيين إلى وضع تقريرها في النهاية، ويتشابه مع البحث بأن هدفه الوقوف على الحقيقة في أية مسألة من المسائل، ولذا فهو مثله ينبغي أن تتوفر فيه الأمانة في ذكر الحقيقة المجردة، وأن يبتعد فيه كاتبه عن الميل والهوى أو التضليل وتشويه الحقائق، وأما أسلوب التقرير العلمي فيكون مثل أسلوب البحث العلمي، سواء في معالجة الموضوع وتوثيق المعلومات وترتيب المصادر والمراجع في النهاية.

فن القصة

القصة: فن نثري يصور حادثة أو مجموعة من الحوادث تتصل بشخصيات إنسانية، تتفاوت في ملامحها وسلوكها ورؤيتها للحياة[1]

والقصة فن حديث، له أصوله وقواعده التي تعارف عليها النقاد في أوروبة، بدءًا من القرن الثامن عشر[2]، ومن أشهر روّاده في بريطانيا: جين أوستن واميل وشارلوت برونتي، وتشارلز ديكنز وكبلنج وجيمس جويس، وأما في فرنسا فمن أشهر روّاده: بلزاك وفلوبير وإميل زولاً وجي دي موبسان، وأما في روسيا فمن أشهر روّاده بوشكين وغوغول وتور جنيف وديستو يفسكي وتولستوي ومكسيم جوركي وتشيخوف، وأما في أمريكا فمن أشهر كتاب القصة: مارك توين وإدجار ألن بو وارنست وهمنجواي ووليم فوكنر.

... وقد تأثر العرب في عصرهم الحديث بتطور القصة في العالم الغربي، فبدأوا كتابتها وفق القواعد الحديثة منذ أواخر القرن الماضي، ومن أشهر روّادها: محمد حسين هيكل في قصة "زينب" والعقاد في قصة "سارة" وتوفيق الحكيم في "عودة الروح " والمازني في "إبراهيم الكاتب"[3].

وطه حسين في "دعاء الكروان" و"شجرة البؤس" وجبران خليل جبران في "الأجنحة المتكسّرة"، وقد ساعدت وسائل التمثيل الحديثة مثل السينما والتلفاز فيما بعد على انتشار كتابة القصة، وعززت من مكانتها،

(١) انظر "فن القصه" للدكتور محمد يوسف نجم :٩، دار الثقافة طه، بيروت-١٩٦٦.

(٢) محمود تيمور، دراسات في القصه والمسرح: ٩٩، مكتبة الآداب- القاهره.

(٣) انظر دراسات في القصه العربيه الحديثه ، للدكتور محمد زغلول سلام، ١١٥ منشأة المعارف، الاسكندرية.

فكثر كتابها في العالم العربي، ومن اشهرهم محمود تيمور ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي وعبد السلام العجيلي ومحمد ديب والطاهر وطّار وعبد الرحمن منيف وحنّامينه وغسان كنفاني والطيب صالح وجمال الغيطاني ويوسف القعيد. وتيسير السبول.

... على أن القصة العربية الحديثة قد بلغت ذروتها الفنية، على يد **قاص موهوب ...قد كرس لها جلّ طاقته الفائقة، ونقصد به نجيب محفوظ، الذي كتب عشرات القصص الممتازة حقاً، مثل: "القاهرة الجديده" و "بداية ونهاية" و "زقاق المدق " و "خان الخليلي" والثلاثية المشهورة: "بين القصرين والسكرية وقصر الشوق"، و "أولاد حارتنا" و "الحرافيش" و "اللص والكلاب"**[1]

وقد استطاع نجيب محفوظ بفضل هذا الابداع القصصي الغزير، الرفيع المستوى في الوقت نفسه، أن يسلّط الأضواء العالمية الساطعة على القصة العربية خاصة وعلى الأدب العربي عامه، وذلك حين حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٨، فكان أوّل أديب عربي يحظى بها ...

عناصر القصة :

تقوم القصة في الغالب على عناصر أساسية عدة، فإذا طغى عنصر فيها على سائر العناصر الأخرى، سمي "العنصر السائد" فيها، أما أهم هذه العناصر فهي:

---

(١) انظر "دراسات في القصه العربية الحديثة" لزغلول سلام: ٢٥٧ وما بعدها، حيث قدّم المؤلف دراسة في قصص نجيب محفوظ.

الحدث في القصة:

لعل الحدث أبرز عناصر القصة، والقصة التي يسود فيها الحدث تشد القارئ فيتابع قراءتها في لذة، وتظل تشده حتى يصل إلى الحل. ولتتحق سيادة الحدث يعمد الكاتب إلى رسم المشاهد والمواقع التي تدور فيها الأحداث، وفي هذا النوع من القصص لا يأبه الكاتب لتصوير البيئة أو رسم الشخصيات أو تمثيل الفكرة بطريقة واقعية أو حقيقية، وكل ما يعنيه فيه هو أن يقدم سلسلة من الأحداث المثيرة التي تحقق في النهاية الأثر المطلوب، وفي هذا النوع يكون تطوير الحادثه مهمًا، لأنه يحرّك الشخوص، ويدفع الحوادث إلى النهاية المريحة، وتكمن براعة الكاتب في القدرة على هذا التطوير، وأوضح ما يكون هذا في قصص المغامرات والقصص البوليسية. كقصة "الفرسان الثلاثه" لدوماس الكبير .

وبعد أن ينجح الكاتب في شد القارئ يبدأ في المماطلة والتشويق اللذين يضعان القارئ في حال من القلق والتحفّز، وللتشويق صور شتى أرخصها خديعة القارئ بإيهامه بأن ثمة سراً لايتكشف الا في نهاية القصة، كما فعل جورجي زيدان في "عذراء قريش"[1].

ويتصل بالتشويق الذِروة: وهي القمة التي تبلغها الأحداث في تعقدها، فينفعل بها القارئ ويتضاعف شوقه إلى معرفة الحل. وهي النقطة الفاصلة بين نمو الأحداث صعداً وبين انحدارها نحو الحل والتكشف.

ويتصل بالتشويق مبدأ هام هو السببية: وهو أن يكون تطور القصة

---

(١) فن القصة ص ٤٢.

عفوياً لا يخرج عن مجال المعقول والمحتمل، وتختلف طرق الكتّاب في ذلك، فيتقيد بعضهم بالسببية تقيداً تاماً. ويلجأ بعضهم إلى الخوارق والمعجزات، أو إلى القدر، وأضعف هذه الطرق اللجوءإلى المصادفة[1] ويتصل بالحادثة ما يعرف **الحبكة**: وهي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة مرتبطة بقانون السببية، وتتصل الحبكة بخبرة الكاتب بالحياة، واختيار الشريحة المطلوبة منه، والقدرة على عرض هذه الشريحة التي تؤلف بينها الشخوص، والحديث عن الخبرة يقود إلى مسألة مهمة هي صدق الكاتب في التعبير عن الشخصية وفي تصوير الحياة، لذا يتحتم عليه أن يتقيّد بمجال خبرته، ومجال الخبرة هو عناصر التجربة الإنسانية التي عرفها والتي يستطيع أن يتمثلها تمثيلاً فنياً صحيحاً.

والتجربة أو معرفة الحياة هي المادة الأولية للقصة، والحبكة هي طريقة التشكيل الفنية التي يجريها الكاتب على هذه المادة، وتقسم القصة من حيث الحبكة إلى ضربين: القصة ذات **الحبكة المفككة**: وتكون الحوادث فيها منفصلة لا يرتبط بينهما رابط، وتقوم وحدة القصة فيها على البيئة أو الشخصية الأولى أو النتيجة العامه، ومن أمثلتها "زُقاق المدق" لنجيب محفوظ.

والقصة ذات **الحبكةالمتماسكة**: وتكون الحوادث فيها مترابطة، وتسير في خط مستقيم حتى النهاية، ومن أمثلتها "بداية ونهاية" و"عودة الروح" و "دعاء الكروان".

---

(١) انظر المرجع السابق، كذلك انظر كتاب "الأدب وفنونه" لعز الدين اسماعيل: ١٨٥ وما بعدها، وانظر كتاب د.محمد زغلول سلام "دراسات في القصة العربية" ١١ وما بعدها.

وقد تحتوي القصة على هاتين الحبكتين، ولا يعني هذا التقسيم أن إحداهما خير من الأخرى. وتتصف الحبكة الجيدة بصفتين: أن تخلو من المصادفة والتكلّف وأن تكون مركّبة تركيباً مقنعاً. والحبكة من حيث الموضوع نوعان: **الحبكة البسيطة**[1]، **والحبكة المركبة**، وتبنى القصة من النوع الأول على حكاية واحدة، وتبنى من النوع الآخر على حكايتين أو أكثر.

وللحبكة طرق عدة: منها السرد المباشر، **الترجمة الذاتية، والوثائق والرسائل، والمنولوج الداخلي**. والمعوّل عليه في اختيار الطريقة هو القدرة على جعلها مقبولة لدى القارئ من غير تكلف أو افتعال.

ويتصل بالحبكة عنصران مهمان هما **التوقيت والإيقاع**: ويراد بالتوقيت التحرك داخل القصة من حيث البطء والسرعة في تتابع الأحداث. وتتفاوت حركة الحدث في القصة بتغير المواقف. ويكون التفاوت في التوقيت على هيئة أمواج تتحرك وفق نظام خاص. وهذا التغير التموجي هو الإيقاع.

ويتفق النقاد على أن القصة التي يسود فيها الحدث أدنى من مستوى القصة التي تسود فيها الشخصية.

* الشخصية:

وإذا كانت السيادة في القصة للشخصية فإنها تبرز فيها وتسيطر على الحوادث وتطغى على الشخصيات الأخرى وعلى الفكرة، ومن أمثلتها

(١) انظر كتاب "الأدب وفنونه": ١٨٨-١٨٩.

"مدام بوفاري" لفلوبير، ولسيادة الشخصية هيئات منها دوران أحداث حولها أو تحليل الكاتب لها. وأول ما يطلب من كاتب القصة أن تتحرك شخوصه على صفحاتها حركة الأحياء الذين نعرفهم، وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد الفراغ من القصة. ويستمد الكاتب شخصيته من ملاحظاته المباشرة في الحياة، وقد يلتقطها من مجالسه أو قراءاته، وقد يستمدها من خياله، والكاتب المبدع هو الذي يشرك خياله في رسم الشخصية، ويتوقف هذا على مدى فهمه لها وقدرته على تمثل دورها وتصور تصرفاته في المواقف المختلفة، وتختلف نظرة الكتّاب إلى شخصياتهم التي أبدعوها، فمنهم من ينظر اليها نظرة تقديس، ومنهم من ينظر اليها نظرة احتقار وعداوة، فيقسو عليها ويرهقها بالمظالم ليبرز قسوة المجتمع عليها كما فعل نجيب محفوظ مع شخصياته، ومنهم من يقف منها موقف المحايد، فيكشف عن محاسنها وعيوبها. وعلى الكاتب ألاّ يتحكّم بشخصيته وألا يضغط عليها حتى تستحيل إلى آلة تتحرك وفق مشيئته[1].

ولرسم الشخصية طريقتان طريقة تحليلية يكون الرسم فيها من الخارج بشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها، والتعقيب على تصرفاتها أو تفسيرها. وطريقة تمثيلية ينحّي فيها الكاتب نفسه، ويدع الشخصية تعبر عن نفسها بالحديث أو التصرفات أو تعبر عنها الشخصيات الأخرى.

وتقسم الشخصيات القصصية إلى نوعين متميزين هما[2]:

الشخصية المسطحة أو الجاهزه Flat Character وهي التي تبنى على

---

(١) انظر فن القصة ص ١٩.

(٢) انظر "الأدب وفنونه": ١٩٢-١٩٣ وانظر "دراسات في القصة العربية الحديثة" لزغلول سلام: ١٧.

فكرة واحدة أو صفة واحدة لا تتغير طوال حركة القصة، و الشخصية النامية Round Character وهي التي تتكشف شيئاً فشيئاً، وتتطور بتطور الأحداث لتفاعلها معها.

ومن الشخصيات: ما هو واقعي في ملامحه وسلوكه وعلاماته الفارقة، ومنها الشخصية النموذجية أو المثالية وهي التي تكون ممثلة لسجيّة أو نقيصة أو طبقة، وقد يلتقي هذان النوعان في القصة.

* البيئة:

بيئة القصة هي إطارها المكاني والزماني[٢]، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وأساليبهم في الحياة، ويرسم الكاتب بيئة قصته بسرد الحوادث أو رسم الشخصيات، ويلتقطها كما يلتقط تلك بالمشاهدة أو القراءة أو الخيال معتمداً على تجاربه، إلاّ القصص التاريخية فإنه يستمد بيئتها من الكتب والتاريخ، وقد تتسع بيئة القصة لتعكس تشعب الحياة الا أن الكاتب لا بد له من أن يحصر القصة في بيئة محددة.

ويختص بعض الكتاب بالبيئة المحلية أو مجالات خاصة من الحياة كحياة الجندية أو البيئة البحرية أو الصناعية أو التجارية وقد يتجه بعضهم إلى تصوير طبقة معينة كالبرجوازية الصغيرة وتكون البيئة ثابتة وتكون طارئة.

وقد ظهرت القصص التي تسود فيها البيئة نتيجة لظهور نظرية أثر البيئة في تشكيل الحياة الإنسانية التي ترى أن الانسان محكوم بعوامل الطبيعة أو القدَر أو المجتمع، وخير ما يمثل هذا النوع قصة "زُقاق المدق"

(٢) انظر "الأدب وفنونه": ١٩٤-١٩٥.

التي نجد فيها أثر البيئة الطارئة والثابتة واضحاً في شخوصها وقصص إميل زولاً رائد الواقعية[1].

* الفكـرة:

تسود الفكرة في القصة ذات الغاية الإصلاحية التهذيبية، فتطغى فيها الفكرة على البيئة والشخصيات، وعُمر هذا اللون قصير، إذ يزول بزوال العيب الذي دارت حوله، وقد يكتب لبعضه الخلود كقصة " **كوخ العم توم**" **لهاريت ستاو** التي تدور حول قضية العبيد في أمريكا، وشخصيات هذا النوع وحوادثه مزيج من الواقع والخيال[2].

والحديث عن الفكرة يؤدي إلى الحديث عن **الالتزام** في القصة، وهو ضرورة ملحة وواجب في مجتمعاتنا، وهو لا ينقص من قيمة القصة الفنية لدى الكتاب الكبار كتولوستوي وهمنجواي ونجيب محفوظ.

أسلوب القصة:

هو الطريقة التي يتخذها الكاتب في تناول الوسائل لتحقيق غايته، والوسائل هي الشخصيات والحوادث والبيئة، والأسلوب هو طريقة جمع هذه الوسائل في عمل فني متكامل، والحديث عن أسلوب القصة يدخلنا في منطقة البلاغة، والأطر الفنية بين يدي الكاتب متنوعة يختار منها ما يتسق مع مادته، والأسلوب في التعبير لا ينفصل عن المعنى بدلالته الواسعة التي تضم المعنى والإحساس والإيقاع والغاية، فإذا أخذنا المعنى بدلالته الواسعة، وإذا كان الأسلوب هو التعبير الفني عنه فإننا نخلص

(١) انظر "فن القصة": ٢٣.

(٢) المرجع السابق: ٢٧.

إلى ان هذا الأسلوب هو الكاتب نفسه.

والتعبير بأسلوب فني يحتاج إلى كثير من المران والدُّرْبة، والصورة البيانية[1] المشرقة ذات أهمية في الحكم على القصة، ويجب أن تحقق هذه الصورة غايتين: الفائدة القصصية والمتعة الجمالية، ويكتفي النقاد الواقعيون بالعبارة الصحيحة المتقنة، ويشترط الجماليون أن تجمع بين الفائدة والمتعة، وممن يحفل بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب من كتّاب القصة العرب طه حسين وهيكل، وممن يجمع بين الفائدة والمتعة في عبارته نجيب محفوظ والمازني والحكيم[2]

الحوار:

وهو جانب مهم من جوانب أسلوب القصة، لأنه أهم وسائل رسم الشخصية، وأحد مصادر المتعة، وبه تتصل الشخصيات اتصالاً مباشراً، فتغدو القصة به ممثلة لمسرح الحياة، وهو سبب من أسباب حيوية السرد، ويستعمل أحياناً لتطوير الحوادث، واستحضار الحلقات المفقودة. ومهمة الحوار الأولى هي رفع الحجاب عن أحاسيس الشخصية، ومن شروطه أن يخلو من التعمّد والصَّنْعة. وللحوار القصصي الناجح صفتان:

أ- أن يندمج في بناء القصة. ويحقق فائدة جلية في تطوير الحوادث ورسم الشخصيات.

ب- ان يكون عفوياً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف.

---

(١) انظر في اسلوب القصه "دراسات في القصة العربية الحديثة" لزغلول سلام: ١٠٨.

(٢) د. محمد يوسف نجم " فن القصة":١١٧.

أنواع القصة:

القصة من حيث الطول أنوع:

١- القصة القصيرة(short story): وهي التي تصور موقفاً من الحياة، ويتمثل عمل كاتبها في إبراز صورة واضحة المعالم لهذا الموقف ليبرز من خلالها فكرة، ولاتعتمد الحياة الداخلية على الأحداث والشخصيات، بل على ما ينتظم هذه من علاقات وعلى قدر تأثرها بالبيئة المحيطة [١].

٢- القصة (Novel): وهي التي تكون أطول من السابقة كثيراً، وأكثر شخوصاً، وتدور على حدث أساسي تتصل به أحداث عدة، ويتسع هذا النوع لأدق التفاصيل وتنوّع المكان.

٣- الرواية (Romance): وهي القصص الطويلة القديمة، التي تتجلى فيها المغامرات والأساطير وبعضهم يطلقها على القصة الطويلة الحديثة، وإذن فالخلط بين المصطلحين السابقين موجود عند الكتاب الآن[٢].

نص من قصة بين القصرين:

"بينَ أبٍ وابْنهِ؟

× لنجيب محفوظ

"... تراجع فهمي بحركة عكسية ندّت عنه قبل أن يتدبر أمره، كأنما يفرِّ من لسان لهب امتد إليه فجأة، وتسمَّرَ في موقفه وهو يحملق في وجه

---

(١) انظر كتاب "فن كتابة القصة القصيرة" لحسين قباني ص٨، ط٢، مكتبة المحتسب، عمان ١٩٧٤.

(٢) انظر "الأدب وفنونه" لعز الدين اسماعيل: ١٩٩.

أبيه مرتبكاً مذعوراً يائساً، فلبث السيد ماداً يده بالكتاب وهو ينظر إليه في غَرابة وإنكار، ثم احمرّ وجهه كأنه يلتهب وانبعث من عينيه بريق مخيف، وتساءَلَ في ذهول وكأنه لا يصدّق عينيه:-

ألا تريد أن تقسِم؟

ولكن لسان فهمي انعقدَ فلم يَنبُسْ بكلمة ولم يُبدِ حراكاً، فتساءَل الرجل بصوت هادئ تخلّلته رعشة متهدّجة أنذرت بما يفور تحته من غضب مُستَعر كما ينذر البرق بقعقعة الرعد

- أكنت تكذب علي ...؟!

لم يطرأ على فهمي تغيّر إلاّ أنه غضّ بصره فِراراً من عيني أبيه، ووضع السيّد الكتاب على الكَنبة ثم انفجر صائحاً بصوت مدوٍّ خالَه فهمي كُفوفاً تهوي على خدّيه:

-أنت تكذب علي يابنَ الكلب! ...أنا لا أسمح لمخلوق بأن يضحك على ذقني، ماذا تظن بي وماذا تظن بنفسك! ... أنت حشرة خبيثة مجرمة، بنت كلب خُدِعتُ بظاهرها طويلا، لن انقلب امرأة على آخر الزمن سامع؟ لن انقلب امرأة على آخر الزمن، حَيّرتموني يا أولادَ الكلب وجعلتموني أُضحوكةَ الناس، أنا أسلّمك بنفسي إلى البوليس فاهم؟ بنفسي يابن الكلب، الكلمة هنا كلمتي أنا أنا أنا...(ثم تناول الكتاب مرة اخرى) أقْسِم ... آمرك بأن تُقْسِم ...

بدا فهمي وكأنه في غيبوبة، كانت عيناه مثبتتين على بعض الصور الغريبة المنقوشة على السجادة الفارسية دون أنْ تريا شيئاً، وكأن تلك النقوش قد انطبعت بإدامة النظر على صفحة عقله فاستحال شيئاً من

الفوضى والخَواء ، وكلما مرت ثانية أمعن في الصمت واليأس، لم يبقَ له إلا أن يلوذ بهذه المقاومة السلبية اليائسة ونهض السيد والكتاب في يده فاقترب خطوة منه ثم زعَق:

- أتوهمتَ أنك رجل؟ ... اتوهمتَ أنك تستطيع أن تفعلَ ما تشاء؟ لو أشاء أضربك حتى أكسرَ رأسك ...

لم يملك فهمي عند ذلك الا أن يبكي لاخوفاً من التهديد فما كان يبالي في موقفه وتأثره بأيّ أذى يصيبه، ولكنْ تنفيساً عن قهره وترويحاً عن الصراع الناشب في صدره، ثم جعل يَعُضُّ على شفتيه ليتكلم لشدّة تأثره من ناحية، ومداراة لخجله من ناحية أخرى، فاسترسل قائلاً في ضراعة ورجاء:

- سامحني يابابا، أمرك مطاع فوق العين والرأس ولكني لا أستطيع، لا أستطيع إننا نعمل يداً واحدة فلا أرضى ولاترضى لي أن أنكُصَ واتخلّف عن إخواني، هيهاتَ أن تطيب لي الحياة إنْ فعلت، ليس ثمة خطر وراء مانعمل، غيرنا يقوم بأعمال أجرأ كالاشتراك في المظاهرات وقد استشهد منهم كثيرون، لست خيراً منهم، إنّ الجنازات تُشيّع بالعشرات معاً ولاهتافَ فيها إلاّ للوطن،، حتى أهل الضحايا يهتفون ولايبكون، فما حياتي؟ ... وما حياة أيّ انسان؟ ...لاتغضب يابابا وفكِّر فيما أقول ... وأكرِّر على مسمعك بأنه ليس ثمة خطر وراء عملنا السلمي الصغير ...

وغلبه الانفعال فلم يعد يستطيع مواجهة أبيه فَفَرَّ من الحجرة هارباً وكاد يصطدم وراء الباب بياسين وكمال اللذين وقفا يتنصتان وقد ارتسم على وجهيهما الارتياع ...!".

تعليق

نجيب محفوظ أشهر قاص عربي حديث ولد في القاهرة عام ١٩١١، ودرّس الفلسفة في الجامعة المصرية، لكنه بعد التخرج مال إلى الأدب، وشدته موهبته الفذة إلى كتابة القصة خاصة، فكان أن توفّر عليها طيلة حياته الطويلة ، فأنتج فيها إنتاجاً متميّزاً، تفوق به على أقرانه، وقد بدأ أولاً بكتابة القصص التاريخية، فوضع قصص "كفاح طيبة" و "رادوبيس" و"عبث الأقدار" ثم انتقل في منتصف الأربعينات إلى المرحلة الاجتماعية الواقعية، فوضع "القاهرة الجديدة" و"بداية ونهاية" و "زُقاق المدق" و الثلاثية الشهيرة: "بين القصرين وقصر الشوق والسكّرية" ثم راح بعد ذلك يجرّب أنواعاً أخرى من القصص، فكتب القصة الفلسفية مثل: "ثرثرة فوق النيل" و "الشحاذ" وكتب القصة الملحمية، مثل: "الحرافيش" و"أولاد حارتنا".

وأهمية نجيب محفوظ في أدبنا العربي أنه استطاع بما وضع من قصص ممتازة كثيرة، وَفْق القواعد الحديثة أن يسدّ فراغاً كبيراً في هدا اللون من الأدب، كذلك استطاع أن يرقى بفن القصص العربي إلى مستوى عالمي رفيع، حتى حَظِيَ أخيراً بفضل السَّبق على غيره من الأدباء العرب، إذ نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨، وهي أكبر جائزة عالمية، فكان أول أديب عربي يحظَى بها.

أما النص السابق فهو مشهد يصوّر فيه القاص موقفاً بين أب وابنه: أما الأب فهو "السيد أحمد عبد الجواد" وهو أنموذج الأب العربي في الغالب أوّل هذا القرن، وهو أب يميل إلى التسلط والقَسْر في معاملة أفراد أُسرته

وإلى الحزم والشدة في تربيتهم ويصوّره المشهد السابق، وهو في موقف يحاول خلاله أن يردع ابنه الجامعي "فهمي" عن المشاركة في النضال الوطني، من خلال توزيع المنشورات السرية التي تحرّض الشعب على الثورة، ومقاومة الإنجليز قبيل ثورة عام ١٩١٩، التي تزعمها سعد زغلول، والأب يحاول هذا؛ خوفاً من أن يعرض ابنه حياته وحياة أسرته للأذى من قبل المستعمر الإنجليزي.

والنص مأخوذ من قصة "بين القصرين" الجزء الأول من الثلاثية المشهورة، التي تُعَدَ في مقدمة قصص نجيب محفوظ الرائعة، التي أهّلته لنيل جائزة نوبل فيما بعد، والتي عدّها عميد الأدب العربي طه حسين حين نقَدَها، أروع قصة مصرية قرأها "منذ أخذ المصريون يكتبون القصص" فهي قصة عالمية حقاً، ذلك بأنها في رأيه : "... تثبت للموازنة مع ما شئت من القصص العالمية في أية لغة من اللغات التي يقرأها... الناس"[1].

فن المسرحية

عرف الإنسان المسرح منذ آلاف السنين فقد عرف الفراعنة بعض أشكاله، كما وجدت في معابدهم، على أن المسرح قد ظهر وتطوّر حتى وصل إلى قمته القديمة عند الإغريق، فقد أشاد اليونانيون القدماء في الهواء الطلق، المسارح الحجرية، التي مازال بعضها قائماً إلى اليوم، والتي ورثها وقلّدها الرومان بعدهم، وقد ظهر عندهم كُتَّاب مسرحٍ متخصصون، مازالت مسرحياتهم تُمثّل إلى الآن، ومن أبرزهم **"سوفوكليس" صاحب مسرحية "أوديب مَلِكاً" التي ترجمها إلى العربية طه**

(١) انظر كتابه " من أدبنا المعاصر ص٨٠-٨٦ الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨.

حسين، ومثل أرستو فانيس صاحب مسرحتي "الضفادع" و "السحب" ومنهم "يورربيدس" وأسخيليوس.

العرب والمسرح:

أما العرب فلم يعرفوا المسرح في جاهليتهم، لأنّ طورهم الحضاري، وهو طور البداوة والتنقل، لم يسمح لهم بظهوره، ومع أنهم انتقلوا إلى الطور الحضاري في العصر العباسي، فيما بعد، وترجموا بعض الكتب اليونانية العلمية والفلسفية، ومنها كتاب " فن الشعر"[1] الذي يعرض للمسرح، لكنهم مع هذا كله أحجموا عن ترجمة المسرحيات اليونانية، وذلك لأسباب دينية، لأنّ المسرح اليوناني كان مسرحاً وثنياً وتختلط فيه الآلهة بالبشر ولذا نَفَرَ المسلمون منه، إذ رأوه يصطدم بروح الدين الحنيف، ولوناً من الألوان الوثنية الجاهلية.

وهكذا لم يعرف العرب المسرح في هذا الطور أيضاً. لكنهم عرفوا في عصورهم القديمة المتأخرة شيئاً يُشْبِهه، أو قريباً منه، وهو ملعب "خَيال الظّل" وكان من أشهر روّاده: "ابن دانيال الكحّال".

أما في عصر النهضة الحديث، الذي بدأ بغزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨، فقد اتصل العرب بأوروبة من الناحية الحضارية، ومن ثمّ عرفوا المسرح، وتنبهوا إلى خلو أدبهم منه، وأعجبوا بكبار كتابه، من أمثال: راسين وكورني وموليير في فرنسا، "ومارلو" "وشكسبير" في بريطانيا، فكان أن ظهر في القرن التاسع عشر روّاد المسرح العربي في مصر، وكان

---

(١) انظر كتاب ارسطو طاليس هذا تحقيق وترجمة حديثه للدكتور شكري عياد ص٥، دار الكاتب العربي القاهرة، ١٩٦٧.

معظمهم من المهاجرين الشاميين من سورية ولبنان، من أمثال: مارون النقاش وأبى خليل القباني ويعقوب صنّوع[1] وأما في بداية هذا القرن فقد تقدمت الحركة المسرحية في الوطن العربي عامة، وفي مصر خاصة، إذ ظهرت الفِرَق المسرحية، التي أخذت تجوب أقطار العالم العربي، وتقدّم عروضها الشائقة.

ومن أشهرها أول هذا القرن:" فرقة "عكاشة" و "نجيب الريحاني" و "يوسف وهبي" كذلك ظهر كتّاب موهوبون وقفوا معظم انتاجهم على كتابة المسرحية وفق أسسها الحديثة ويأتي في مقدمتهم: توفيق الحكيم، (١٨٩٨-١٩٨٧) الذي كرّس معظم حياته الأدبية للمسرح، فكتب عشرات المسرحيات، التي مُثّلت على المسارح الأوروبية مثل:" أهل الكهف" و"شهرزاد" و "الأيدي الناعمة" و"رصاصة في القلب" ثم ظهر بعده كتاب مسرحيون آخرون في أنحاء الوطن العربي كله من أمثال: يوسف إدريس، ونعمان عاشور، والفرد فرج، وعلى عقلة عرسان، وسعد الله ونوس وسعد الدين وهبه، أما المسرح الشعري فمن أشهر شعرائه: أحمد شوقي وعزيز أباظه وعبد الرحمن صدقي وصلاح عبد الصبور وأمين شنار.

* فصول المسرحية:

أرسى اليونان القدماء قواعد أولية للمسرحية، إذ لاحظ ارسطو أن المسرحية ينبغي أن تقع في ثلاثة فصول: الأول يمهّد للحدث ويقدّم

(١) انظر تفصيل هذا في كتاب "المسرحية في الأدب العربي الحديث" للدكتور محمد يوسف نجم، ٣١-٦١، دار الثقافة- بيروت ١٩٨٠. كذلك انظر كتاب د. علي الراعي "المسرح في الوطن العربي": ٥٧٩-٥٨٨، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون -الكويت- ١٩٨٠.

الشخصيات والثاني تبدأ فيه الأحداث بالتصاعد التدريجي إلى قمة التعقيد، والثالث تبدأ فيه حِدّة الأحداث بالفتور والانحدار نحو الانفراج، والعودة إلى الحياة الطبيعية بالشخصيات.

وقد ظلّت هذه القواعد هي المسيطرة في كتابة المسرحية، منذ كتب اسخيليوس مسرحية "الفارهات" سنة ٥٢٥ ق.م وكتب سوفوكليس "أديب ملكاً" سنة ٤٩٥ ق.م حتى عصر النهضة الحديثة، إذ ظهر كُتّاب مسرحيون كبار خرقوا هذه القواعد التقليدية، فكتبوا مسرحيات تقوم على أقلّ أو أكثر من ثلاثة فصول ولا تزيد على خمسة ، وكان من أشهرهم المسرحي الكبير"وليم شكسبير" ثم ظهر بعده كاتب أخرون خرقوا الأساليب التقليدية في معالجة الموضوعات.

أنواع المسرحية:

أما أهمّ أنواع المسرحية من حيث الطابع العام وجوهر المضمون وأسلوب معالجة الموضوع فهي:

١- **المسرحية التراجيدية**: وهي قديمة، قد عرفها الإغريق القدماء[1] وتتحللها الأحداث المأساوية العنيفة.

٢- **المسرحية الدرامية**: وهي جادة الطابع أيضاً، ويتخللها الصراع العنيف والفرْق بينها وبين المسرحية التراجيدية، أن هذه تدور في الغالب حول شخصيات الملوك والأمراء والقادة، وتتدخّل الآلهة في الأحداث عندما تتأزم، كذلك يبرز دور القَدر فيها، كما هي الحال في

(١) انظر المقدمة التي كتبها د. زكي نجيب محمود لكتاب: فن الشعر لارسطو طاليس حققه وترجمة د. شكري عياد ص٢ -ط.

مسرحية "أوديب مَلِكا" لسوفوكليس، ... وأما المسرحية الدرامية فهي قد تأخرت عنها في الظهور، وتدور حول أناس عاديين من عامة الشعب، وطابعها واقعي، ولا يكثر الاعتماد فيها على القدر، ولا تتدخل الآلهة في أحداثها.

٣- **المسرحية الكوميدية**: وهي المسرحية الهازلة أو الساخرة، التي تهدف إلى إضحاك المتفرِّج، ولكنها قد تكون عميقة وهادفة، وتنقد عيوب المجتمع، فهي من هذه الناحية ذات طابع إصلاحي وتربوي ملتزم، ومن أشهر كتابها موليير في مسرحية "البخيل" مثلاً، وبرنارد شو في مسرحية بيجماليون".

٤- **مسرحية الفارص**: وهي تميل الى الكوميديا أو الحركة المسلية، لكنها لاتكون عميقة أو هادفة، كالنوع السابق إذ تهمل فيها "الحبكة ورسم الشخصيات إهمالاً صريحاً، ويُنظر الى الفارص، أحياناً على أنها ملهاة هابطة المستوى وأن الملهاة التي تقوم على رسم الشخصيات هي الملهاة الراقية[١].

٥- **مسرحية "الميلودراما"**: وتعني في الأصل المسرحية الموسيقية Music-drama ويمكن أن تُسمى أيضاً (الفارص الجادة) "وهي مسرحية تعتمد على الوقائع أكثر من اعتمادها على الشخصية، وتميل لا إلى المعنى الكوميدي بل إلى العواطف الحادة"[٢].

أما أشهر ممثلي المسرحية الكوميدية فهو شارلي شابلن في

(١) "الأدب وفنونه" لعز الدين الدين اسماعيل: ٢٥٤-٢٥٥.

(٢) المرجع السابق: ٢٥٦.

بريطانيا، ونجيب الريحاني في مصر ودريد لحام في سورية، على أنه يلاحظ أن أكثر التمثيل العربي الكوميدي هو من نوع الفارص.

الخصائص المميزة للمسرحية:

تتميز المسرحية من القصة بخصائص فنية معينة، وأهمها أنها تعتمد اعتماداً كلياً على الحوار في التصوير، على حين أن القصة تعتمد على السرد والوصف المباشر، فضلاً عن الحوار، ولذا فإن كتابة المسرحية أصعب، فحوارها تكاد كل كلمة أو كل جملة فيه، تؤدي دوراً محدداً في تطويرها ودفعها الى الأمام، فالمسرحية كما يرى توفيق الحكيم بحق هي فن التكثيف والتركيز في الكلام، إذ لايجوز أن يكون الحوار فيها ثرثرة فارغة، ويضيع الكلام فيه سدى، على أن الحوار وحده لايكفى لخلق المسرحية، فمحاورات إفلاطون المشهورة لا تعد مسرحية وذلك لأنها "... تخلو خلوا كبيراً من الحركة Actionوالعاطفة Emotion..."[1].

... وهنا نذكر أنه عام ١٩٣٤ دارت **محاورة شهيرة بين طه حسين وتوفيق الحكيم** على صفحات مجلة "الرسالة"، حول العرب القدماء والمسرح، إذ ذهب الحكيم الى أنه يمكن أن نجد شيئاً من المسرح في حكايات الجاحظ الحوارية، فكان أن ردّ عليه عميد الأدب، فذهب الى أن "الحوار شيء، والتمثيل شيء آخر، والى أن الكاتب يستطيع أن يكون محاوراً مُجيداً، دون أن يبلغ من التمثيل شيئاً، وإذن فإتقان الجاحظ الحوار وبراعته لا يعنيان أنه عرف التمثيل، أو ألمّ به، أو كان يمكن أن

---

(١) د. عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ٢٤١.

يخطر له التمثيل على بال ..."[1].

وينبغي هنا ملاحظة أن طه حسين قد قصد الى أن الحوار وحده لايكفي لخلق المسرحية، إذ لا بد من وجود عنصر آخر، هو **الصراع**، فالحوار "..هو المظهر الحسي للمسرحية، والمظهر المعنوي لها هو الصراع، وكلمة (دراما) تعني صراعاً داخليا، وهذا لايقل في جوهره بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار، وإذن فالحوار والصراع هما الخاصتان الفنيتان اللتان تميزان القصه من المسرحية[2].

على أنه يلاحظ أيضاً أن المسرحية لاتنبض بالحياة حقا، كما هو في الواقع، إلا إذا أضفنا الى الخاصتين السابقتين خاصة ثالثة، وهي "الحركة Action"، فهي عنصر فني مهم، ذلك أن الحركة"تتمثل في أذهاننا من خلال اللغة، ومن خلال الحوار، فالحركة على خشبة المسرح حركة عضوية وذهنية في وقت معاً وهي في المسرحية المقروءة حركة ذهنية فحسب، ومعنى هذا أننا في المسرحية المقروءة نفتقد حيوية الحركة العضوية التي يقوم بها الممثلون، ونستعيض عنها بحركة ذهنية تتمثل لنا من خلال الحوار المكتوب، وهذا يقتضي بالضرورة حيوية ذلك الحوار"[3]

...ومن الخصائص المميزة للمسرحية أن زمانها يكون محدوداً، ومناسباً للمشاهدين، الى حد لا يثير مللهم، أو يتجاوز حدود صبرهم، وقدرتهم على المشاهدة، فهي ينبغي ألا تزيد على خمسة فصول، كذلك فإن

(١) طه حسين، الأديب الحائر توفيق الحكيم، ١٠٦٦ مجلة الرسالة القاهرة-١٩٣٤.

(٢) د.عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه،٢٣٩.

(٣) المرجع السابق: ٢٤٨.

بيئتها المكانية تكون محدودة، لأن تمثيلها مقيّد بخشبة المسرح، وإمكانياته، على حين أن القصة ليست مقيّدة بمثل هذا، سواء في الزمان والمكان، ومن هنا قلنا في البداية: إن خصائصها المميزة تجعلها أصعب في الكتابة من القصة، حتى إننا نجد ناقداً كبيراً مثل الدكتور عز الدين اسماعيل يقول في هذا:

"... إن الإطار المسرحي إطار ضيق، وهو كذلك إطار محكم، ولذلك تصعب الكتابة المسرحية، حتى إننا نجد بجانب كل مئة كاتب قصة كاتباً مسرحياً واحدا، والحق أن الكتابة المسرحية تحتاج الى نضوج فني خاص، يتحقق عادة في مرحلة مزاولة الكتابة القصصية..."[1].

الحوار بين العامية والفصحى:

يشكّل الحوار جانباً مهمّاً في كتابة القصة، فضلاً عن الجانب السردي أو الوصفي فيها، ولكنه يشكّل عنصراً أساسيا في كتابة المسرحية خاصة؛ لأنها تعتمد عليه اعتماداً كلياً في تصوير الحدث وتطويره حتى النهاية، وإذا كان الأدباء والنقاد جميعاً يتفقون على أن الفصحى ينبغي أن تكون لُغة للسرد[2]، فإنهم في الوقت نفسه يختلفون في لغة الحوار: هل تكون بالفصحى أم هل تكون بالعامية؟ ... ولذا نجدهم يذهبون ثلاثة مذاهب في ا ختلافهم هذا، وهذه المذاهب الثلاثه هي:-

(أ) مذهب ينزع فيه فريق من الكتّاب الى كتابة الحوار بالفصحى

(١) الأدب وفنونه: ٢٥١.

(٢) انظر "فن القصة" لمحمد نجم، ١٢١.

وبالأسلوب الرشيق، ومن أبرز هؤلاء: طه حسين ومحمد حسين هيكل والعقاد.

(ب) ومذهب ثانٍ ينزع فيه فريق من الكتّاب الى كتابة الحوار باللّهجة العامية، ومن هؤلاء: يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس والطيب صالح، وحجتهم أن كتابة الحوار بالعامية هي أقرب الى تمثيل واقع الشخصيات في حوارها العادي[1].

(جـ) ومذهب ثالث ينزع فيه فريق من الأدباء الى لغة فصيحة ميسّرة، تتوسط بين الفصحى والعامية، إذ يستعمل الكاتب ألفاظاً تجري على ألسنة العامّة، ولكنها تكون فصيحة في الوقت نفسه، وأبرز روّاد هذا المذهب هو ابراهيم المازني، وقد تابعه في هذا المنهج وطوّره بعده نجيب محفوظ في قصصه، وتعد "... محاولة نجيب في هذه السبيل الخطوة التالية بالنسبة الى محاولة المازني، فقد حرص على الواقع النفسي للشخصيات، كما حرص الى حد كبير على الواقع اللفظي في محاوراتها..."[2].

وقد عرض بعض الكتّاب من أصحاب المذاهب المختلفة لبعضهم الآخر بالنقد في إطار القضية السابقة، إذ ذهب بعض أنصار العامية من أمثال: إحسان عبد القدوس الى القول: إن كتب طه حسين مثلاً تحتاج لغتها الى تيسير، حتى تفهمها الأجيال القادمة، على حين أن طه حسين قد عرض لأنصار العامية في الحوار والكتابة بالنقد اللاذع، وخير مثال على هذا أنه

(١) انظر مقدمة "ألوان من القصة المصريه"، دار النديم، القاهرة -١٩٥٦.

(٢) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ١٢١-١٢٢.

حين درس مجموعة قصصية لطائفة كبيرة من كتّاب القصة المصريين، وبينهم إحسان عبد القدوس راح يلومهم في شدّة وحدّة على استهانتهم باللغة الفصحى وعلى ضعفهم فيها، خصوصاً أن هذا الضعف يدفعهم الى الهبوط الى العامية، وكتابة الحوار بها، تحت ستار حجج واهية، مؤكداً لهم وللقرّاء أن العامية لاتصلح البتة للأدب، قائلاً لهم:

"... لم تصل العامية الى أن تكون لغة أدبية، وما أراها تبلغ ذلك حتى آخر الدهر ..."[1].

وقد نقض عميد الأدب عليهم حججهم الواهية بأن العامية أقرب الى تصوير واقع الحياه والحال للمتحاور بقوله: إن نجيب محفوظ يتفوّق في تصويره للواقع عليهم جميعاً، ولكنه مع هذا لايهبط مثلهم الى العامية في حوار قصصه، واذن فحجتهم هذه مفتعلة متهافتة، ويبدو أن طه حسين كان يؤيد المذهب الثالث في لغة الحوار، وآية هذا أنه حين توفي المازني رائد هذا المذهب قد اثنى على مذهبه اللغوي بقوله:

" ... لم يكن المازني -رحمه الله- يتحرّج من إحياء تلك الأساليب القديمة التي كان يجدها عند عبد القاهر الجرجاني، وعند الذين سبقوه من أصحاب النقد والبيان، وكان الناس يقرأون له، ويعجبون به، ويستزيدونه من فنّه ذلك الجديد القديم ..."[2] وفضلاً عن رأي عميد الأدب في لغة الحوار، يلاحظ أيضاً أن كبار النقاد والدارسين لايميلون الى استعمال العامية، فالدكتور محمد زغلول سلام مثلاً حين يعرض ليوسف إدريس

(١) انظر مقدمة ألوان من القصة المصرية، دار النديم، القاهرة-١٩٥٦.

(٢) طه حسين، خصام ونقد، ١٨٤.

بالدراسة نجده أيضاً يعيب عليه استعمال العامية في الحوار، ويرى أن سبب ذلك عنده لايعود الى توخّي الواقعية بقدر ما يعود الى ضعف الكاتب اللغوي، مما هبط بأعماله الفنية وأعمال أمثاله، وجعلها لاترقى الى مستوى أعمال نجيب محفوظ أو المازني أو توفيق الحكيم[1].

... وأما الدكتور محمد يوسف نجم فيرى أن اختلاف اللهجات العربية، واستعمال الكاتب في كل قطر للهجته الخاصة بعينها، قد يؤدي هذا كله إلى بلبلة وسوء فهم لدى القراء في سائر الأقطار العربية الأخرى، ولذا يستحسن الابتعاد عن العامية من أجل وحدتنا الأدبية والقومية[2].

... هذا .. ونحسب أنه في النهاية لابد من أن نعرض لرأي قاص كبير ومسرحي رائد في القضية، ونقصد به الكاتب توفيق الحكيم، فله في المسألة تجارب متعدده، اذ كتب الحوار بالفصحى، كما فعل في مسرحيتي "أهل الكهف" و"شهرزاد"، وكتب الحوار بالعامية، كما فعل في قصة "عودة الروح" ومسرحية "رصاصة في القلب" مثلاً، ثم عاد فجرّب اللغة الفصيحة الثالثة: طريقة المازني ونجيب محفوظ، بل حاول أن يطورها، ويذهب بها الى أبعد مدى، وذلك كما فعل في مسرحيتي "الصفقة" و"الزمار"، وأخيراً خلص الى رأي وجية في لغة الحوار، فهو في القصة والمسرحية عند الكتابة ، لابأس في أن يكون بلغة فصيحة تصور ملامح الشخصية المحاورة، وأما عند تمثيل هذه القصة أو المسرحية فلا بد من تحول الحوار الى العامية، إلا إذا كان النص تاريخياً أو يدور على

(١) د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ٣٦٨ - ٣٦٩.

(٢) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ١٢٢.

ألسنة أجانب، وعندئذ فلا بأس في أن يكون التمثيل بالفصيحة، يقول الحكيم مفصّلا رأيه هذا:

"... أما في المسرح فالقراءة قد تجعل من السهل على القارئ أن يترجم لنفسه بنفسه لغة الأبطال، ولكن المسرح (التمثيل) لا يتيح للمشاهد فرصة التأمل، بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم، فكل تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح واللغة التي ينطقونها يُحدث في الحال شعوراً باختلاف الصور الفنيه في الذهن، لذلك كانت الروايات المترجمة التي تمثل أشخاصاً أجانب في المكان أو الروايات التاريخية أو الأسطورية التي تمثّل أشخاصاً أجانب في الزمان لابأس في جعل لغتها فصحى أو شعرية لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد، أما إذا شعر المشاهد أن الاشخاص يتفقون معه في الزمان والمكان فلا بد حتماً عندئذ من أن يتكلموا اللغة التي تفرضها عليهم حياتهم الحقيقية الواقعية في الزمان والمكان ..."[1].

ونحسب أنه هذا هو الرأي الحق الذي يحل المشكلة من دون ريب، ويلاحظ أن الحكيم قد استوحاه من الواقع الحادث عملياً في ميدان القصة والمسرحية والتمثيل، وهو رأي يلاقي قبولاً عن النقاد والأدباء على حد سواء، فعز الدين اسماعيل مثلاً يعقب عليه بقوله: "... وهو عندي الرأي الوجيه في هذا الإشكال"[2]

وأما القاص العربي الكبير نجيب محفوظ الذي حولت معظم أعماله

(١) انظر مجلة الثقافة، العدد "٧٣٢"، ص٧، القاهرة- ١٩٥٢، وانظر أيضا كتاب الأدب وفنونه ٢٤٩-٢٥٠.

(٢) الأدب وفنونه: ٢٤٩.

القصصية الى التمثيل، فهو يصرح دائماً بأن ثمة فرقاً كبيراً بين العمل الأدبي كما يكتبه كاتبه، وبين تمثيله في المسرح والسينما والتلفاز.

نص من مسرحية:

"أهل الكهف"

× لتوفيق الحكيم

مرنوش: ما بك يا يمليخا؟

يمليخا: ادع مشلينيا على عجل! ولنذهب .. لنذهب

مرنوش: إلى أين نذهب؟ !

يمليخا: إلى الكهف .. ثلاثتنا، وقطمير معنا كما كنا.

مرنوش: لماذا؟ ماذا فعلت؟ ماذا حدث؟

يمليخا: إلى الكهف... ثلاثتنا وقطمير معنا كما كنا.

مرنوش: لماذا يا يمليخا؟ أجب.

يمليخا: هذا العالم ليس عالمنا. هذا ليس عالمنا.

مرنوش: ماذا تعني؟

يمليخا: أتدري كم لبثنا في الكهف؟

مرنوش: اسبوعًا؟ (يمليخا يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهرًا على حسابك الخرافي؟

يمليخا (على نحو مخيف): مرنوش إنّا موتى! آه أشباح.

مرنوش: ما هذا الكلام يا يمليخا؟

يملخيا: ثلثمائة عام. تخيل هذا ... ثلثمائة عام لبثنا هنا في الكهف..

يمليخـــا: إلى الكهف... ثلاثتنا وقطمير معنا كما كنا.

مرنوش: لماذا يا يمليخا؟ أجب.

يمليخـــا: هذا العالم ليس عالمنا. هذا ليس عالمنا.

مـرنوش:ماذا تعني؟

يمليخـــا: أتدري كم لبثنا في الكهف؟

مـرنوش:اسبوعًا؟ (يمليخا يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهرًا على حسابك الخرافي؟

يمليخـــا(على نحو مخيف): مرنوش إنّا موتى! آه أشباح.

مـرنوش: ما هذا الكلام يا يمليخا؟

يملخيـــا: ثلثمائة عام. تخيل هذا ... ثلثمائة عام لبثنا هنا في الكهف..

مـرنوش: مسكين أيها الفتى.

يمليخـا: هذا الفتى عمره نيف وثلثمائة عام. لقد مات دقيانوس منذ ثلثمائة عام . وعالمنا باد منذ ثلاثة قرون.

مـرنوش: عالمنا باد؟ وأين نحن إذن؟

يمليخـــا: هذا الذي نرى دنيا أخرى ليست لنا بها صلة.

مرنوش: أشربت شيئا يا يمليخا؟

يمليخـــا: لست بشارب ولا بمجنون. اني أقول لك الحقيقة.

اخرج وطف بهذه المدينة وأنت تفهم.

مـرنوش: أفهم ماذا؟

يمليخـــا: تفهم أننا لا ينبغي لنا أن نمكث بين هؤلاء الناس للحظة واحدة.

مـرنوش: ما الذي يخيفك من هؤلاء الناس يا مليخا؟ أليسوا بشرًا؟

أليسوا من الروم؟

يمليخــا:كلا، انهم ناس لا يمكن أن نفهم من هم، ولا يمكن أن يفهموا من نحن.

مرنوش: وما يضيرك؟ تجنبهم وامكث بين أهلك ..(متذكرًا) ولكنك ذكرت لنا أن ليس لك أهل يا يمليخا

يمليخــا: وان كان لي أهل، فهل تحسبني واجدهم بعد ثلثمائة سنة؟

مرنوش:(في رعدة): ماذا تقول أيها الشقي؟ !

يمليخــا(في صوت كالعويل): أجل. إنا أشقياء .. أشقياء .. نحن-ثلاثتنا وقطمير معنا- لا أمل لنا الآن في الحياة إلا في الكهف. فلنعد الى الكهف. هلم يا مرنوش! ليس لبعضنا سميع ولا مجيب الا البعض. هلموا بنا .. رحمة بي! اني أموت إن مكثت هنا.

مرنوش: أنت جننت أيها المسكين!

يمليخــا: لست بمجنون إلى الكهف ... الكهف كل ما نملك من مقر في هذا الوجود! الكهف هو الحلقة التي تصلنا بعالمنا المفقود.

تعليق

توفيق الحكيم أديب مصري كبير، ولد في الإسكندرية سنة ١٨٩٨، وتلقى تعليمه الأولي فيها، ثم أكمله في القاهرة، حيث درس الحقوق في الجامعة، عمل بالمحاماة زمناً، ثم سافر الى باريس، لإكمال دراسته العليا، لكنه مال هناك إلى الفن والأدب وحين عاد إلى مصر بعد أربع سنوات، عمل وكيلاً للنيابة، ثم انطلق في ميدان الأدب، فأخذت كتبه ومسرحياته

وقصصه تظهر تباعاً، حتى حقق شهرة عريضة[1]شجعته في آخر الأمر على الاستقالة من وظيفته الحكومية الكبيرة، وكان مديراً لدار الكتب، وذلك كي يتفرغ للقلم والكتابه.

أما النص فهو من مسرحيته " **أهل الكهف**"، وقد اخترناها عن قصد، ذلك أن هذه المسرحية لها دلالة لافتة، إذ تُعد رائدة، بالتزامها القواعد الدقيقة في كتابة المسرحية الحديثة، ولذا فقد لاقت اهتماماً كبيراً من النقاد والفنانين عندما نشرها عام ١٩٣٣، وكان ممن أثنوا عليها عميد الأدب العربي طه حسين، الذي رأى أن الحكيم بوضعه لها قد فتح فتحاً جديداً في الأدب العربي[2]"

وقد شجع النجاح الذي صادفته هذه المسرحية توفيق الحكيم، فراح يكتب المسرحيات، حتى كاد يكرس قلمه لها، ومن أشهر المسرحيات التي كتبها بعد ذلك ، مسرحية "شهرزاد" و"بجماليون" و "رصاصه في القلب" و "الطعام لكل فم" و "ياطالع الشجرة" و "الأيدي الناعمة".

أما مسرحية "أهل الكهف" فقد اعتمد فيها على مصادر دينية، مثل القرآن الكريم في سورة "الكهف"، كذلك اعتمد على مصادر تاريخية حول حقبة الإمبراطور الروماني دقيانوس أو (ديكس Dicius)، وقد لاحظ النقاد الكثر الذين درسوها أن الحكيم قد حاول من خلالها أن يفلسف الزمن وفق رؤيته، كذلك حاول فيها تصوير " أن الصراع بين الزمن والحب، أو بين

---

(١) انظر كتاب "دراسات في القصة العربية الحديثة" لزغلول سلام: ١٥٦.

(٢) انظر مقالة طه حسين في نقد المسرحية، مجلة الرسالة: ٣٧، عدد(٩)، ١٩٣٣.

الحقيقة والحلم أبديٌ كالحياة نفسها ..."[1]

وإذن فبمسرحية أهل الكهف عُدّ الحكيم رائد كتابة المسرحية العربية، بحسب القواعد الأوروبية الحديثة، ثم أنتج خلال حياته الخصبه المديدة، التي امتدت حتى عام ١٩٨٧، عشرات المسرحيات التاريخية والاجتماعية والفكرية، مسددًا بهذا كله النقص الخطير الذى عانى منه الأدب العربي في هذا الجنس الأدبي العريق، ولهذا ذهبَ طَه حسين إلى القول: إنه فتح فتحاً جديداً في الأدب العربي، على أن الحكيم ليس مسرحياً فحسب، وإنما هو أديب مفكر، له كتب فكرية مثل "التعادلية" وله قصص رائدة، مثل: "عودة الروح" ويوميات نائب في الأرياف و"الرباط المقدس" وله كتب في السيرة الذاتية مثل: " سجن العمر" و "زهرة العمر".

هذا ... وقد تُرجم كثير من أعماله إلى اللغات الأجنبية، ومُثلت بعض مسرحياته على أرقى المسارح العالمية، وهو إلى الآن مازالت له مكانته المرموقة في الأدب المعاصر، وآية هذا أن الأوساط الثقافية العربية والعالمية قد حرصت على الاحتفال بمناسبة مرور مئة سنة على ميلاده، وذلك سنة ١٩٩٨.

---

(١) انظر كتاب "المصادر الكلاسيكسة لمسرح توفيق الحكيم" للدكتور أحمد عثمان: ٢٥٧، الشركة المصرية العالمية للنشر– القاهرة.

فن السيرة (ترجمة الشخصية)

السيرة فن أدبي حديث يصوّر في الغالب حياة شخصية ممتازة من الشخصيات في أيّ مجال من مجالات الحياة العلمية والأدبية والفنية والتاريخية والسياسية، ومع أن هذا التصوير يهدف الى الكشف عن عناصر العظمة في الشخصية المترجم لها، فإنه يتسع ليصوّر جوانب الضعف الإنساني في هذه الشخصية فضلاً عن جوانب العظمة، وذلك أن كتابة السيرة في الواقع هي ".. عملية تحليلية لكلٍ مركز من عناصر كثيرة مختلفة هو الشخصية، ومن خلال هذا التحليل تبرز القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الشخصية، والتي يهم الآخرين الاطلاع عليها "[1]

... ومع أن السيرة مثلها مثل القصة نجد بعض ملامحها وجذورها في التراث القديم، فإنها بملامحها الفنية والأدبية" .. لاتزال حديثة النشأة، وأبعد نماذجها يرجع الى القرن الثامن عشر، فهو العصر الذي يقع بين الحروب الإنجليزية الأهلية والثوره الفرنسية..."[2]

وإذن فهي أوروبية في طابعها وملامحها الحديثه مثلها مثل القصة والمقالة والخاطرة وسائر الفنون النثرية الجديدة[3]، ويلاحظ أن هذا الفن النثري هو ترجمة الكلمة (Biography)، وقد عرّبها بعض الدارسين والنقاد بـ "فن السيرة"، على حين عرّبها الدكتور عز الدين إسماعيل

(١) د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ٢٧٥-٢٧٦.

(٢) د. إحسان عباس، فن السيرة، ٤٠، ط٦، سلسلة الفنون الأدبية (٤)-١٩٨٩.

(٣) انظر "الأدب وفنونه": ٢٧٥.

بـ"ترجمة الحياة"، وكرّر هذا المصطلح كثيراً[1]، على أن تعبيره هنا يبدو ضعيفاً أو ركيكاً من الناحية اللغوية، إذ إننا لا نقول "ترجم لحياة فلان" وإنما نقول "ترجم لفلان"، وإذن فالأصح والأدق هو القول "ترجمة الشخصية" أو "فن التراجم" كما يذهب بعضهم[2].

أنواع السيرة :

وتقسم السيرة أو ترجمة الشخصية قسمين أساسيين:

١- **سيرة الآخرين (سيرة غيرية):** وهي السيرة التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات الممتازة، سواء أكانت تاريخية أم كانت معاصره له، وهي إذا كانت تاريخية سابقة لعصر الكاتب، فيعتمد فيها على مصادر معينة مثل: الكتب والوثائق والمذكرات والرسائل، وأما إذا كانت الشخصية المترجم لها معاصرة للكاتب، فيعتمد في ترجمته-فضلا عن المصادر السابقة- على معرفته به، أو على معرفته لأناس عرفوه من كثب[3] والسيرة الرائدة في هذا المجال هي سيرة الدكتور (**جونسون Johnson**) لرفيقه (**بوزول Boswell**) وقد عاشا في القرن الثامن عشر، ولذا قلنا: إن فن السيرة الحديثة قد ولد في هذا القرن، ذلك أن "القرن الثامن عشر هو عصر الدكتور جونسون ورفيقه بوزول، وكلا

(١) انظر "الأدب وفنونه"، ٢٧٥-٢٨٨.

(٢) انظر "فن السيرة" لإحسان عباس، ١٥٩، مقالة عبد اللطيف السحرتي، ومقالة عادل الغضبان. وانظر هامش: ص١٥.

(٣) انظر "الأدب وفنونه"، ٢٨٢.

الرجلين قد أدى لفن السيرة يداً لا تنكر..." [1] وقد فاق بوزول "كل من كتب في فن السيرة بدقته المتناهية وواقعيته الفوتوغرافية ونقله للصغائر والتوافه من أمور الحياة اليوميه ..." [2] فكان أن "...أحدث خطوة كبرى في تاريخ فن السيرة" [3].

... ومن أشهر كتّاب هذا النوع من السيرة أيضاً "ليون ستراتشي" رائد (السيرة الساخره satiric Birgraphy) وقد أجاد فيها "فكان بهذا الاتجاه أقوى ظاهرة في تاريخ السير كله [4] بل يعدّه بعضهم "... أكبر قوة خالقة في تاريخ السيرة" [5].

ومن أشهر هؤلاء الكتاب أيضاً: إميل لودفيج الذي كتب سير: بسمارك ونابليون والمسيح ومن أفضل كتابها الذين يمزجون بين الميل القصصي والسرد التاريخي الكاتب الفرنسي (اندريه موروا) الذي كتب سير: "شيلي" ودزرائيلي وبيرون وجورج صاند" [6]، ... ومن كتابها أيضاً "استيفان اتسفايج" الذي كتب سيراً لمشاهير الأدباء والمفكرين من أمثال: "نيتشه وبلزاك ودكنز وديستو يفسكي وتولستوي وكازانوفا وستندال [7].

---

(١) د. إحسان عباس، فن السيرة، ٤١.

(٢) المرجع السابق: ٤٣.

(٣) المرجع نفسه: ٤٤.

(٤) نفسه:٤٨.

(٥) نفسه:٧٥.

(٦) انظر المرجع السابق: ٥٠-٥٥.

(٧) انظر فن السيرة: ٥٥-٥٦.

٢- السيرة الذاتية:(utobiography) وهي السيرة التي يصوّر فيها الكاتب حياته، وما فيها من تجارب ومصاعب وأسرار خافية، وهي تنجح بقدر ما فيها من صدق وموضوعية، وجرأة على البوح والاعتراف، وبقدر ما أوتي الكاتب من موهبة في الأسلوب والتصوير القصصي، ولذا فكاتب سيرة حياته "يحتاج الى كثير من الصراحة، وقبل ذلك هو في حاجة لكثير من الشجاعة، لكي يثبت الوقائع التي لايرضى عنها وأغلب ما يكون ذلك متعلقاً بحياته العاطفية والجنسية، فإذا كانت لديه الشجاعة لأن يكشف كل ذلك ربما تحرّج من ذكر الوقائع كاملة، لأنها عندئذ تمس شخصيات الآخرين الذين شاركوه تلك المواقف ..."[١].

ومن أشهر السير الذاتية الجريئة: اعترافات جان جاك روسو، ويوميات اندريه جيد واعترافات القديس أوغسطين، واعترافات تولستوي[٢].

خصائص السيرة الفنية:[٣]

١- لاتكون السيرة عملاً فنياً الا إذا كانت ذات بناء كامل، لأن كل عمل فنيّ لابد من أن يمتلك هذا البناء.

٢- تدور الأحداث حول الشخصية التي تترجم السيرة لها، لأن غايتها التأريخ لحياة الشخصية أو جانب كبير من حياتها، وليست غايتها تحقيقاً لنظرة خاصة أو فلسفة محدودة.

---

(١) د. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ٢٨٦.

(٢) انظر فن السيرة: ١١٤-١١٦.

(٣) انظر كتاب "فن السيرة": ٧٣-٩٧.

٣- تقوم على أساس من الصدق التاريخي، فلا يجوز أن يسخر الكاتب الأحكام والأحداث لعاطفته، وإذا فقدت هذا الصدق استحالت بفعل الخيال الى قصة ممتعة.

والحرية في الخيال هي التي تشكل الحد الفاصل بين السيرة والقصة: فالقصصي حر في الخلق والبناء وتخيل المواقف والمحاورات، وهو قد لايصور الواقع، ولكنه يبني واقعاً يشبهه، وكاتب السيرة مقيّد بالمذكّرات والرسائل والشواهد وشهادات الأحياء، وقد تكون هذه ناقصة أو متناقضة، وعليه أن يتعامل معها وفق ما يتفق مع تأريخ حياة الشخصية، ولهذا يمكن القول أن كتابة سيرة أحد القدماء تكاد تكون غير مقدور عليها لعدم توافر الرسائل والمذكرات، ولكثرة الاضطراب بين الروايات.[1]

٤- يجب أن تدور السيرة حول شخصية متميزة في أحداثها أو سلوكها الخلقي والنفسيّ، ولاغنى للسيرة الناجحة عن التعاون بين الحيوية الخارجية المتصلة بالمجتمع والصراع النفسيّ داخل الشخصية، ولاغنى عن بعض التقلبات والأعاصير التي تشد القارئ.

٥- تسير السيرة مع تدرج الشخصية في الحياة والزمان، وتتفق مع مراحل تقدمها في العمر الذي يتصل بنموها وتطورها.[2]

٦- تعتمد السيرة الناجحة على اطّلاع الكاتب الواسع، لأن لكل جملة ولكل كلمة أثرها في إنماء التصور للشخصية وتجلية أبعادها.

٧- تعتمد السيرة على يقظة الكاتب الذهنية المشفوعة بإرهاف خاص في

(١) المرجع السابق: ٧٥.

(٢) انظر "فن السيرة": ٨١، ٩٦.

التمييز والحدس والترجيح، لأن مهمة الكاتب الأولى أن يضع ميزان الاختبار أمامه.[1]

٨- تكشف السيرة عن الصراع بين الشخصية والطبيعة والصراع بينه وبين الآخرين أو بين نفسه، ولا يجوز لكاتب السيرة أن يحكم خياله في أجزائها، وعليه أن ينحو نحو المستكشف المفسّر لأشياء وأناس واقعيين، ولا بأس من حرارة الحوار.[2]

فن السيرة في الأدب العربي:

لا يخلو أدبنا العربي القديم من كتابات يمكن أن نعدها قريبة من السيرة الأدبية مثل "سيرة أحمد بن طولون" التي مرّت بنا لابن الدّاية وسيرة صلاح الدين لابن شداد[3]، وأما ما هو قريب من السيرة الذاتية، فيمكن أن نجده في مثل ماكتب كل من **ابن الهيثم وابن خلدون وابن سينا** عن نفسه كذلك يمكن أن نلتمسه في كتاب **"طوق الحمامة" لابن حزم** أو في **"المنقذ من الضلال" للغزالي** أو **"الاعتبار" لأسامة بن منقذ**[4] وأما السيرة أو "الترجمة" بوصفها فناً أدبياً مستقلاً، له أصوله وخصائصه المميزة فقد تأثر بها أدبنا الحديث في ما تأثر به من فنون أدبية أوروبية معاصرة مثل: القصة والمسرحية والمقالة والخاطرة.[5]

---

(١) المرجع السابق: ٨٤.

(٢) المرجع السابق: ٩٠-٩١.

(٣) د. إحسان عباس، فن السيرة:٣.

(٤) انظر المرجع السابق: ١٢٠-١٤٠.

(٥) د. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه: ٢٧٥.

* أما سيرة الآخرين: فمن أشهر كتابها في أدبنا الحديث: **عباس محمود العقاد**، إذ كتب كتبه المشهورة في العبقريات. وكتب سيراً لبعض المعاصرين من أمثال: سعد زغلول وغاندي ومحمد علي جناح وفرنسيس بيكون، ويختلف الدارسون في تقدير كتبه، فنحن نجد عز الدين إسماعيل يثني على جهوده فيها كل الثناء[1]، على حين نجد إحسان عباس ينقد جهود العقاد هذه نقداً عنيفاً، إذ يرى أنه في بعض سيره حين يعرض للشخصيات يظهر تعالياً " يجعله أسير الفذلكة الذهبية والتمحّل الشديد"[2].

ومن أشهر كتاب هذا النوع من السيرة **محمد سعيد العريان في "حياة الرافعي" وميخائيل نعيمة في كتاب "جبران خليل جبران"** الذي كتبه نعيمة إثر وفاة جبران عام ١٩٣١، وقد أثار ضجة بما كشفه المؤلف من خبايا حياة صديقه الذي لازمه في المهجر الأمريكي سنوات عدّة، حتى إن بعضهم لم يصدّق ما جاء فيها عن هذا الأديب المثالي الحالم، فاتهموا المؤلف بقلة الوفاء وبمحاولة الظهور والشهرة على حساب صديقه الأشهر، ولكن الأيام أثبتت فيما بعد صدق الكاتب، وذلك حين نُشرت رسائل جبران لصديقته ماري هاكسل بعنوان" الشعلة الزرقاء"، ويرى الدكتور إحسان عباس أن نعيمة في سيرته هذه كان أنجح من العقاد في سيره[3]، بل يرى أن كتاب جبران هو أكمل سيرة أو ترجمة للآخرين في

(١) المرجع السابق: ٢٨٧.

(٢) انظر فن السيرة: ٦٤.

(٣) انظر المرجع السابق: ٦٨.

أدبنا[1].

ويذهب الى أن نعيمة في كتابه قد "... حقق ما يعجز عنه غيره، حين واجه الناس بما ينفرون منه دون رياء أو مواربة فوضع في السير العربية ما وضعه ستراتش في السيرة الإنجليزية، وأدّى للفن شيئاً أسمى بكثير من الدرس التعليمي أو الأنموذج الجامد، وخلق إنساناً تام الخلق ولم يخلق مثالاً أو تمثالاً..."[2].

وأما **السيرة الذاتية** فمن كتابها المعاصرين الروّاد **أحمد فارس الشدياق** في كتابه: "الساق على الساق فيما هو الفارياق" ومما يعيب هذا الكتاب أسلوبه وتكلفه للبديع، جرياً على عادة كتاب القرن التاسع عشر، ومن أشهر كتّاب هذا النوع من السيرة: **طه حسين في كتابه "الأيام"** الذي يعد أشهر سيرة ذاتيه وأكملها في أدبنا العربي الحديث[3]وأحمد أمين في كتابه "حياتي" وتوفيق الحكيم في كتابيه "سجن العمر" و "زهرة العمر" ومن أشهر المحاولات الأخيرة في هذا النوع من السيرة كتاب "رحلة جبلية .. رحلة صعبة" الذي صورت فيه الشاعرة **فدوى طوقان** حياتها الخاصة، وقد كنا لاحظنا سابقاً أن السيرة الذاتية تنجح بقدر ما أُوتي صاحبها من موهبة اسلوبية وقصصية تصويرية، وبقدر ما يملكه من شجاعة في البوح والاعتراف، لأن أكبر أسباب اخفاق هذا النوع من السيرة هو أن يظهر

---

(١) المرجع نفسه: ١٥١.

(٢) فن السيرة: ٧١.

(٣) انظر المرجع السابق: ١٥١، كذلك انظر الأدب وفنونه:٢٨٧، كذلك كتاب "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث" للدكتور يحيى إبراهيم عبد الدايم: ٣٨٣، ٢٦٠ مكتبة النهضة –القاهرة– ١٩٧٤.

الكاتب نفسه بمظهر المبرأ من العيوب، أو بمظهر مثاليّ مشرق، كما كان يفعل جبران مثلاً حين يكتب عن نفسه، ولذا فإن اشهر السير الذاتية الناجحة في أدبنا هي التي شعرنا فيها بحرارة الصدق الواقعي في التصوير والتناول، فطه حسين في "الأيام" كان جريئاً جداً في تصوير خبايا حياته داخل أسرته، وفي تناوله لوالده ولأخويه ولأساتذته، كذلك كان توفيق الحكيم في "سجن العمر" و"زهرة العمر" فقد عرض لأبويه بجرأة أثارت حفيظة أقاربه عليه...؛ إذ اتهموه بالإساءة اليهما، ومن السير الذاتية الناجحة كتاب "سبعون" الذي يصور فيه ميخائيل نعيمة حياته حين بلغ سن السبعين إذ كان تصويره يقوم على البساطة والصدق والاعتراف، فهي من السير الذاتية الناجحة.

هذا ... ومن أشهر الكتب الأخيرة في مجال السيرة الذاتية كتاب "غُربة الراعي" الذي صور به إحسان عباس مراحل حياته المختلفة، ومع أن الكاتب حاول أن يوفّر لسيرته أسباب النجاح التي خلص اليها في كتابه الشهير "فن السيرة" إلا أن القارئ يخرج في الغالب من قراءته له بالقول: شتان بين التنظير والتطبيق[1].

* * *

(١) نُشرت بعض فصول كتاب "غربة الراعي" مسلسلة في بعض الصحف قبل أن يصدر عن دار الشروق في كتاب سنة ١٩٩٦.

نص:

من سيرة ذاتية:

"أساتذتي"

لطه حسين[1]

ولم تكن حياة الجامعة عِيداً متصلاً رائع الإمتاع لمكان الأساتذة الأجانب فيها فحسب، بل كان فيها أساتذة مصريون يضيفون إلى رَوْعتها رَوْعة، والى إشراقها إشراقاً. ولم ينسَ الفتى طائفة من هؤلاء الأساتذة كان لهم في حياته أبْعَدُ الأثَر وأعمقه، لأنهم جدّدوا علمَه بالحياة وشعوره بها وفهمه لقديمها وجديدها معاً، وغيَّروا نظرته إلى مستقبل أيامه، وأتاحوا "لشخصيته المصرية العربية" أن تقوى وتثبت أمام هذا العلم الكثير الذي كان يأتي به المستشرقون، وكان جديراً بأن يحوّل هذا الفتى تحويلاً خطيراً يفنيه في العلم الأوروبي إفناء، ولكن أساتذته المصريين هؤلاء أتاحوا له أن يأوى إلى رُكْن شديد من الثقافة الشرقية الخالصة، وأتاحوا لمزاجه أن يأتلف ائتلافاً معتدلاً من علم الشرق والغرب جميعاً. وكان الأساتذة المصريون يختلفون فيما بينهم اختلافًا شديداً كان منهم المطربشون والمعمّمون الذين سبقت العِمامة إلى رؤوسهم ثم انحسرت عنها وجاء مكانها الطربوش.

وكان منهم الصارم الحازم الذي لم يكن ثغره يعرف الابتسام إلا قليلاً، والمازح الباسم الذي لم يكن وجهه يعرف العبوس إلا نادراً، وكان منهم ذو العلم العميق العريض الذي يبهر ويسحر ويذكر القلوب والعقول، وذو

(١) الأيام، الجزء الثالث ص٣٧.

العلم الضّحل والثقافة الرقيقة الذي يخلب باللفظ ثم لايكون وراء لفظه الخلاّب شيء ذوبال.

وكان منهم من يَخلِبُ بلفظه العذْب ودعابته الساحرة وعلمه الغزير، كان منهم إسماعيل رأفت، رحمه الله، ذلك الذي لم يكن يعرف من طلابه إلا انهم يحملون رؤوساً يجب أن يصبُّ العلم فيها صبّا، فكان يقبل عليهم عابساً وينصرف عنهم عابساً، لا يلقى إلى أحدهم كلمة، وإنما يأخذ مجلسه ويبسط أوراقه ويأخذ في القراءةحتى تنتهي ساعة الدرس لايقطعها إلا حين يفسر ماقد يحتاج إلى التفسير، وحين يُلقي على الطلاب هذا السؤال الذي تعود أن يلقيه في دار العلوم-وقد كان أستاذاً فيها:

"فاهمين يا مشايخ؟"

وقد سمع الفتى وصف إفريقيّة على اختلاف أقطارها وعلى اختلاف ما يكون لهذا الوصف من صور يتصل بعضها بطبيعة الإقليم، ويتصل بعضها الآخر بالسياسة والاقتصاد ونظم الحياة الاجتماعية وأجناس السكان.

وقد سمع الفتى فيما بعد دروساً مختلفة في الجغرافيا من أساتذة ممتازين في جامعات فرنسا، فلم يحسّ لإحدهم فضلاً على أستاذه ذلك المصري العظيم.

وكان من هؤلاء الأساتذة حفني ناصف، رحمه الله، وكان ابتساماً كله وفكاهة كله وتواضعاً كله، على غزارة في العلم، وأصالة في الفقه بما كان يدرّس من الأدب العربي القديم .كان الطلاب يَكْلفون به أشدّ الكلف، ويطمعون فيه أعظم الطمع، وكان بعضهم ربما انصرف عن دروسه ليجلس

إليه في قهوة كوبري قصر النيل التي كان يجلس فيها ساعة قبل الدرس من يوم الخميس من كل أسبوع.

وكان الطلاب يأبَوْن عليه أن يختم دروسه في آخر العام دون أن يزيدهم على المقرَّر درسين أو دروساً وكان الفتى لسانهم حين كانوا يرغبون إليه في ذلك.

وكان الفتى يطلب إليه المزيد من الدرس نثراً حيناً وشعراً حيناً مستعطفاً مرة ومُنْذِراً مرة أخرى. وكان -رحمه الله- قد شرح كتاب "الكافي في العَروض" حين كان طالباً في الأزهر. وكان يخجل من هذا الشرح ويكره أشد الكره أن ينسب إليه.

فكان الفتى يُقْسِمُ له في آخر العام لئن لم يُضِفْ إلى المقرّر دروساً لينسبنَّ إليه شرح الكافي في مقال ينشره في الجريدة. وكان -رحمه الله- يستجيب فيضيف درسين، وربما أضافَ أربعة دروس.

وكان أروع صورة عرفها الفتى لتواضع الأستاذ، لأنه لم يتكلَّف قط ذلك الوقار المصنوع الذي يتكلّفه بعض الأساتذة حين يَرْقَون إلى مجلسهم في غرفة الدرس.

وإنما كان يخلط نفسه بطلابه كأنه واحد منهم لولا أنه كان يكبُر أكثرهم سناً-فقد كان بين طلابه من تقدمت به السن كثيراً.

تعليق

طه حسين، أديب مصري واسع الشهرة، ولد في إحدى قرى الصعيد عام ١٨٨٩، وأصيب برمد في عينيه وهو في أول طفولته، فلجأت أمه إلى

الطب الشعبي الشائع في بيئته يومذاك، فكان هذا سبباً أدى إلى إصابته بالعمى، لكن أباه قد حرَص على تعليمه، فأرسله إلى "الكُتّاب" في طفولته، ثم أرسله إلى الأزهر عام ١٩٠٢، لكنه انتقل إلى الجامعة المصرية الأهلية حين انْشِئت عام ١٩٠٨، فكان أوّل طالب يحصل على درجة الدكتوراه فيها برسالة عن أبي العلاء المعري، مما أتاح له بعثة إلى فرنسا، حيث تخرّج في جامعة "السوربون" وحصل على درجة الدكتوراه في علم الاجتماع برسالة عن ابن خلدون، ثم عاد إلى مصر عام ١٩١٩، حيث عمل بالتدريس في الجامعة التي أوفدته ثم أخذ يشارك في حياة مصر الثقافية والسياسية، فكان أن أصدر كتباً كثيرة متنوّعة، منها ما هو في الأدب والنقد مثل: "في الأدب الجاهلي" و"حديث الأربعاء " ومنها ما هو في القصة مثل: "دعاء الكَرَوان و "شجرة البُؤس" و "المعذَّبون في الأرض" ومنها ماهو في السيرة مثل: "الأيام" "وعثمان" و "علي وبنوه".

ومنها ما هو في التربية والاجتماع مثل: "مستقبل الثقافة في مصر و "نظام الأثينيين" وقد توفي عام ١٩٧٣م.

وأهمية طه حسين ترجع إلى جرأته الأدبية والفكرية التي يتجلى فيها التوازن الدقيق بين الثقافتين: العربية والأوربية، والى معاركه الضارية مع خصومه من الأدباء والمفكرين، من أمثال الرافعي والعقاد وسلامة موسى، وإلى طلابه الكُثُر من أساتذة الجامعات في أنحاء الوطن العربي فهو في الغالب أهم مفكر وأديب عربي ظهر في العصر الحديث، وهو الوحيد الذي شاع عنه لقب "عميد الأدب العربي".

أما النص فهو مأخوذ من سيرته الشهيرة "الأيام"الجزء الثالث

والأخير، وقد كتبه في أواخر الخمسينيات، ونشره في أوائل الستينيات[١]، وفيه يصور أواخر أيامه في الأزهر، ثم انتقاله منه إلى الجامعة المصرية القديمة، كذلك يصور فيه كيف حصل على بعثة إلى فرنسا وحياته الدراسية والعاطفية فيها، ثم عودته إلى مصر عام ١٩١٩.

هذا وسيرة "الأيام" هي أشهر سيرة ذاتية في الأدب العربي، وقد كتبها طه حسين بأسلوب بليغ رشيق[٢]، وعالجها بأسلوب يقوم على الجرأة في البوح والاعتراف، ومن المؤسف أن طه حسين قد توقف فيها عند عودته إلى مصر من فرنسا، ولم يتح له أن يواصل تصوير المراحل الأخرى من حياته، وهي مراحل مهمّة جداً.

وقد ذاعت هذه السيرة وترجمت إلى لغات كثيرة، ولاقت اهتماماً من الأدباء العالميين، من أمثال الأديب الفرنسي "اندريه جيد" الذي أشرف بنفسه على ترجمتها الفرنسية. وقد عدّها الدكتور إحسان عباس "اكمل ترجمة ذاتية في أدبنا الحديث"[٣].

أما النص فيعرض فيه الكاتب لأبرز أساتذته في الجامعة المصرية، الذين أثّروا في تكوين شخصيته الناشئة، قبل ذهابه ألى فرنسا، ويلاحظ أنه يعترف في النص بأنّه ظل طيلة حياته الأدبية والفكرية محافظاً على شخصيته العربية، بفضل تأثير هؤلاء الأساتذة، إذ عَصَموه من الانبهار

---

(١) انظر المحاورات ص٢٣٢

(٢) يعد طه حسين صاحب مدرسة متميزه في الأسلوب انظر رأي العقاد في هذا في مقالة "طه حسين" مجلة الهلال:١٠١٧-١٠٢١، ج٩، سنة ٤٣.

(٣) فن السيرة: ١٥١.

الجارف بالثقافة الأوربية، وهذا واضح حين يقول عن هؤلاء الأساتذة، إنهم:

".. أتاحوا لشخصيته المصرية العربية أن تقوى وتثبت أمام هذا العِلم الكثير الذي كان يأتي به المستشرقون، وكان جديراً بأن يحوّل هذا الفتى تحويلاً خطيراً يُفْنِيه في العلم الأوروبي إفناء، ولكن أساتذته المصريين هؤلاء أتاحوا له أن يأوي إلى رُكن شديد من الثقافة الشرقية الخالصة، وأتاحوا لمزاجه أن يأتلف ائْتِلافاً معتدلاً من علم الشرق والغرب جميعاً ".

وبعد فنحسب أن هذا هو السر في أنه قد غدا في نظر المفكر الكبير زكي نجيب محمود وأمثاله من الأدباء والمفكرين خيرَ نموذج للاديب والمفكّر العربي الذي تجلّت في شخصيته الأصالة والمعاصرة معاً في أروع صورها[1]

نص من سيرة غيرية:

"عبقرية الصديق"[×]

" ... عرف الخليفة الأول في التاريخ بأسماء كثيرة: أشهرها أبو بكر والصديق، ويليهما في الشهرة عتيق وعبد الله.

وقيل أنه عرف بهذه الأسماء أو الألقاب في الإسلام والجاهلية على السواء.

عرف في الجاهلية بلقب الصديق لأنه كان يتولى أمر الديات[2] وينوب

---

(١) انظر محاورات طه حسين للدكتور توفيق أبو الرب ص٢٣٤.

(×) انظر عبقرية الصديق، ص١٤، منشورات المكتبة العصرية– صيدا – بيروت.

(٢) الديات: جمع دية وهي ما يعطى من المال لأهل القتيل.

فيها عن قريش، فما تولاه من هذه الديات صدقته قريش فيه وقبلته، وما تولاه غيره خذلته وترددت في قبوله وامضائه.

وعرف بالعتيق لجمال وجهه، من العتاقة وهي الجودة في كل شيء، وقيل: بل من العتق، لأن أمه لم يكن يعيش لها ولد فاستقبلت به الكعبة وقالت: اللهم ان هذا عتيقك من النار فهبه لي. فعاش فعرف باسم عتيق ...وقيل غير ذلك: إنه أحد ثلاثة أبناء هم: عتيق ومعتق ومعيتيق، سموا بذلك تفاؤلا بالعيش والعتق من الموت.

وعرف كما قيل في بعض الروايات باسم عبد الكعبة في الجاهلية ثم عبد الله في الإسلام.

وسمي في الإسلام بالصديق لأنه صدق النبي عليه السلام في حديث الإسراء، وبالعتيق لأنه عليه السلام بشره بالعتق من النار.

ومن الجائز أنه عرف بهذه الألقاب على محملها في الجاهلية ومحملها في الإسلام. ففي حياته وسيرته قبل الإسلام وبعده ما يحقق هذه التسمية أو هذا التلقيب.

ولد للسنة الثانية أو الثالثة من عام الفيل، فهو أصغر من النبي عليه السلام بنحو سنتين، وهو عبد الله بن عثمان الذي عرف باسم أبي قحافة، ويلتقي نسبه ونسب النبي صلى الله عليه السلام عند مرة بن كعب، بعد ستة آباء. وكلا أبويه من بني تيم، وهم قوم اشتهر رجالهم بالدماثة والأدب، واشتهرت نساؤهم بالدّل والحظوة، وقيل ان بنات تيم أدل النساء وأحظاهن عند الازواج. وربما كان مرجع ذلك إلى طول عهد القبيلة بحياة المدينة وأشغالها، وأن اشتغالها بالتجارة كان يقوم على

المودة وحسن المعاملة ولا يقوم على بسطة النفوذ وصولة الوفر والغلبة. فبنو أمية - مثلا- كانوا يتجرون وكان زعيمهم أبو سفيان يرسل القوافل بين الحجاز والشام، ولكنها قوافل أشبه بالحملات والبعوث، معولهم فيها الوفر والوفرة، وليست كذلك تجارة أبي بكر، وإخوانه من أبناء البطون القرشية التي لها شرف النسب في غير مكاثرة بالعدد والعدة، ومغالبة بالصولة ودهاء القوة، كمغالبة الأمويين.

ومهما يكن من أثر المعاملة الودية وآداب الأسرة والمدنية في بني تيم، فهذه الآداب واضحة في أسرة الصديق رضي الله عنه أجمل وضوح، لم تذكر لنا أسرة كانت في عصره على مودة أجمل من المودة التي اتصلت بينه وبين أبيه وأمه وأبنائه، مدى الحياة. وقد كان له ابن حارب في صفوف المشركين، وأوشك أن يكون بينه وبين أبيه قتال، ولكننا إذا تجاوزنا هذه الفلتة من فلتات السن رجعنا إلى أبوة لا عقوق فيها بعد اهتداء ذلك الابن إلى الإسلام، كما اهتدى إليه سائر ذويه.

عاش أبو قحافة حتى رأى ابنه خليفة يرفع صوته على أناس لم يكن في مكة أرفع منهم صوتا وأعظم خطرا، وكان مكفوف البصر على باب داره بمكة يوم أقبل أبو بكر إليها معتمرا بعد مبايعته بالخلافة، فقيل له: هذا ابنك: فنهض يتلقاه، ورآه ابنه يهم بالنهوض فعجل نازلا عن راحلته وهي واقفة قبل أن ينيخها، وجعل يقول: يا أبت لاتقم! ثم لاقاه والتزمه وقبّل بين عينيه، ولم ينتظر-وهو في نحو الستين-أن ينيخ لينزل منها، مخافة على أبيه من مشقة النهوض.

ودعا[1] الخليفة بأبي سفيان لأمر أنكره فأخذته الحدة التي كانت تراجعه في بعض ثورات نفسه، وأقبل يصيح على أبي سفيان وهو يلين له ويسترضيه. فسأل أبو قحافة قائده: على من يصيح ابني؟ فقال: على أبي سفيان! ... فدنا منه يقول له وفي كلامه من الغبطة أكثر مما فيه من الإنكار، وفيه من دهاء الطيبة أكثر مما فيه من سهو الشيخوخة: على أبي سفيان تصيح وترفع صوتك يا عتيق؟ لقد عدوت طورك وجزت مقدارك!

فابتسم أبو بكر والصحابة، وقال لأبيه المنكر في رضاه الراضي في انكاره: يا أبت أن الله رفع بالإسلام قوما وأذل به آخرين.

وهذه الطيبة التي لا تخلو من دهائها هي التي ظهرت من هذا الأب الصالح، يوم نعوا إليه رسول الله فقال: أمر جلل"وسأل: ومن ولي الأمربعده؟ قالوا: ابنك، فعاد يسأل: فهل رضيت بذلك بنو عبد مناف وبنو المغيرة؟ قالوا: نعم ... قال: لا مانع لما أعطى الله ولامعطي لما منع!

بل هذه الطيبة التي لا تخلو من دهائها هي التي ظهرت منه حين هاجر ابنه مع النبي عليه السلام فأقبل على أحفاده يسألهم: ما ترك لكم بعد هجرته من المال؟ وهي التي ظهرت منه حين ذهب ابنه ينفق من ماله لإعتاق الأرقاء الذين عذبهم المشركون فكان يقول: لو انك اذ فعلت ما فعلت أعتقت رجالا جلدا[2] يمنعونك ويقومون دونك؟ ويقول له ابنه : يا أبت اني أريد ما عند الله.

---

(١) دعا به: استحضره.

(٢) جلدا: أشداء وذوو صلابة.

ثم عاش الأب الصالح حتى قبض ابنه العظيم فرد ميراثه منه إلى أحفاده وسأل حين بلغته وفاته وهو يقول: رزء جلّل. فمن ولي الأمر بعده؟ قالوا: عمر، قال صاحبه ... يعني صاحب الأمر أو صاحب الصديق، في إيجاز كاف كإيجاز ابنه العظيم:

كثير مما في أبي بكر من هذا الأب الصالح: طيبة في يقظة في استقامة، ويزيد عليه ابنه في كل وصف حميد....."

تعليق

عباس محمود العقاد أديب مصري شهير، ولد سنة ١٨٨٩ في أسيوط وتلقى فيها تعليمه الابتدائي، ثم انقطع عن الدراسة واشتغل بالتعليم في بداية حياته وتعرف من خلال عمله إلى زميليه إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري، فجمعت بينهم صداقة أدبية طويلة، إذ كان ثلاثتهم متأثرين بالثقافة الأنجلو سكسونية عامة، وبالناقد الإنجليزي "هايز لايت" خاصة، وقد لقبهم الناقد الدكتور محمد مندور بجماعة الديوان نسبةً إلى كتاب "الديوان" الذي أصدره العقاد والمازني وحدهما بداية هذا القرن في جزأين، فكان لهذا الكتاب شهرته الكبيرة، إذ قام الأديبان الناشئان فيه بمهاجمة كبار الشعراء والأدباء، فعرض العقاد لشوقي والرافعي بالنقد، على حين عرض المازني للمنفلوطي وحافظ [1] مما لفت الانتباه إليهما، ولم يلبث العقاد والمازني أن تركا التدريس للعمل في الصحافة، مما كان له أكبر الأثر في حياتهما التعليمية وأسلوبهما النثري.

---

(١) انظر كتاب "الديوان"، ج٢، ٤.

ويلاحظ أن العقاد لم ينشغل بالوظائف، وإنما كرس حياته للكتابة فكان أن وضع عدداً كبيراً من الكتب النثرية والشعرية، خلال حياته التي امتدت حتى عام ١٩٦٤. إذ ترك عدة دواوين شعريه، مثل ديوان "وحي الأربعين" كذلك وضع في القصة "سارة"، وفي السيرة الذاتية "حياة قلم" و"أنا"، وله في النقد "ساعات بين الكتب".

... على أن أشهر إنتاج العقاد من الكتب هو ما وضع من سيَر عامة، عن شخصيات أدبية وتاريخية: عربية وأجنبية، نحو سير: "ابن الرومي" و " سعد زغلول" و"غاندي" و "محمد علي جناح" و "سن بات سن" و "فرنسيس بيكون" و "شكسبير" و "هتلر"، ويلاحظ أنه في تحليله لهذه الشخصيات يتأثر بمناهج التحليل النفسي الحديث.

... على أن شهرة للعقاد في كتابة السيرة قد بلغت أوجها في ما كتبه من سيَر عن "العبقريات الإسلامية"، مثل : "عبقرية محمد"و " عبقرية الصديق" و "عبقرية عمر" و "عبقرية خالد" و "معاوية ابن ابي سفيان في الميزان".

هذا ... وإذا كان العقاد قد بدأ حياته الأدبية متعرِّضاً بالنقد لكبار الشعراء والأدباء، فقد أدى به هذا الاستعداد فيما بعد إلى خوض معارك أدبية شهيرة مع كثير من الأدباء والنقاد، مثل: طه حسين وزكي مبارك ومحمد مندور ومحمود أمين العالم، على أن أعنف معاركه وأطولها كانت مع مصطفى صادق الرافعي، اذ امتدت ردحاً من الزمن، حتى جنحت في

النهاية عن درب الأدب والنقد الموضوعي إلى الإسفاف والتجريح الشخصي ![1]

... أما القطعة السابقة فهي من سيرته "عبقرية الصديق"، وهي إحدى سير "العبقريات" التي كانت ومازالت لها شهرتها في العالم العربي، ويقرّر بعضها على طلاب الثانوية بين حين وآخر، في هذا القطر العربي أو ذاك، ... وقد اختلف النقاد والدارسون في تقويم هذه السيَر ونقدها، إذ منهم -كما قلنا سابقاً- من كان يقرّظها ويثني عليها كل الثناء، مثل عز الدين إسماعيل الذي نجده يقول: "... يُعدّ العقاد أوّل كاتب يكتب لنا ترجمة فنية تمثّل (السيرة العامة) ويتجلى فيها الذكاء والمهارة والخبرة كالعبقريات ..."[2].

على أن إحسان عباس قد خصّ العقاد وعبقرياته في كتابه "فن السيرة" بكثير من النقد اللاذع، إذ ذهب إلى أن العقاد يتكلف فيها إطلاق الأحكام تكلفاً، ويتعسف فيها تعسفاً، " ... فعمر (عنده) رجل عظيم، والنبي إنسان عظيم، ومعاوية رجل قدير لا عظيم، كل هذا تمحّل فارغ، يدل على نشاط ذهني، ولكنه نشاط مضيّع..."[3]، وحين يتناول إحسان عباس كتاب العقاد"معاوية بن أبي سفيان في الميزان" نجده يقول عنه " يقف العقاد فيه حرًا في حبه وبغضه، ففي هذا الكتاب أبرز مثل على اختيار العقاد للرواية التي تناسب فكرته، وتصوره، دون تمحيص، وعلى نفي ما لا يلائم

---

(١) انظرفي هذا كتاب "معارك العقاد الأدبية" لعامر العقاد، منشورات المكتبة العصريه-بيروت-صيدا، كذلك انظر "المعارك الأدبية" لأنور الجندي-مكتبة الانجلو مصريه-القاهره- ١٩٨٣.

(٢) الأدب وفنونه: ٢٧٨.

(٣) فن السيرة: ٦٤.

السياق العام في فكرته ..."[1].

أما طه حسين فقد كان يرى أن عبقريات العقاد على قدْر من الغموض في الأسلوب وطريقة التحليل، وكان لايوافق العقاد على إقحام التحليل النفسي في تحليل الشخصيات التاريخية السابقة[2]، ... ومن ظريف ما يمكن أن يُذكر هنا أن طه حسين عام ١٩٦٤، قد اجريت معه مقابلة تلفازية شهيرة، بُعيد وفاة العقاد، فكان أن عرض بالنقد لسيره "عبقرية عمر"، فذهب إلى أنها غامضة لم يستطع أن يفهمها، حين قرأها مع حفيده من ابنته، إذ كانت هذه السيرة مقرّرة على طلاب الثانوية العامة في مصر يومذاك، ... وحينئذ شاع على إثر هذه المقابلة بين طلاب مصر القول: إذا كان عميد الأدب العربي لم يستطع أن يفهم "عبقرية عمر" فكيف نستطيع ذلك نحن الطلاب الصغار ؟![3]

... وقد هاجم الكاتب أنيس منصور وبعض أنصار العقاد طه حسين بسبب رأيه في "عبقرية عمر" فذهبوا إلى أن هذا الرأي قد جاء متأخراً، وما كان طه ليجهر به لو أن صديقه العقاد لايزال حياً يُرزق[4]، ... والحق أننا إذ عدنا إلى المحاورات بين طه حسين والعقاد خلال حياتهما الخصبة، سنجد أن من أبرز مآخذ عميد الأدب على العقاد والرافعي معاً هو غموض اللغة والأسلوب النثري لديهما، وقد علل ذلك عندهما تعليلاً نقدياً طريفاً

(١) المرجع السابق: ٦٥-٦٦.

(٢) انظر في هذا كتابه "خصام ونقد": ١٠٣-١٠٤.

(٣) انظر كتاب "طه حسين يتحدث عن أعلام عصره" د. محمد دسوقي: ٥٧.

(٤) انظر المرجع السابق: ٥٧.

حقاً، فقد ذهب إلى أن مصدر الغموض عند الرافعي يعود إلى أن لسانه "أطول من عقله.."[1]، وأما مصدر الغموض في أسلوب العقاد فيعود إلى نقيض هذا، قال ينقد لغة العقاد وأسلوبه مبكراً، عام ١٩٢٥: إنها لغة "فيها إهمال، وهي لا تخلو من غموض، مصدرها أن عقل الأستاذ العقاد أطول من لسانه"[2].

والسبب في رأيه يعود إلى " إسراف العقاد في العلم والفلسفة، مع قصور في اللغة والبيان، وقد نشر طه هذا النقد في صحيفة"السياسة" التي كان يعمل محرراً أدبياً فيها، .. فما كان من العقاد إلاّ أن أرسل إليه رسالة يردّ فيها على نقده رداً قاسياً، ثم يقول في نهايتها: "... أنا أعلم أن في صوتي نشوزاً، وأحمد الله أن هذا النشوز لا يمنع الناس من الاستماع لهذا الصوت، فقد يكون في الاستماع له خير، مهما يكن قليلاً فهو خير"[3].

(١) انظر حديث "الأربعاء"، ج٣، ١٠٥.

(٢) المصدرنفسه: ١٠٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٦، وانظر تفصيل محاورات العقاد وطه حسين في كتاب " محاورات طه حسين" لمؤلف هذا الكتاب منشورات وزارة الثقافة–عمان–١٩٩٤.

مصادر الكتاب ومراجعه:

أ- المصادر:

* آثار ابن المقفع - منشورات مكتبة الحياة - بيروت.

* أخبار الزجاجي - تحقيق عبد المحسن مبارك -دار الرشيد - بغداد - ١٩٨٠.

* أمالي الشجري - دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت.

* أمالي القالي - المكتبة التجارية - القاهرة - ١٩٥٣.

* أمالي المرتضى- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار الكتاب العربي - بيروت.

أمالي اليزيدي - عالم الكتب - بيروت.

* الإمتاع والمؤانسة - تحقيق أحمد أمين وزميله - المكتبة العصرية -صيدا - بيروت.

* أمثال العرب - المفضل الضبي، تحقيق إحسان عباس - دار الرائد العربي - بيروت - ١٩٨١.

* البخلاء الجاحظ - تحقيق طه الحاجري - ط٦ - دار المعارف - القاهرة ١٩٨١.

* البصائر والذخائر - أبو حيان التوحيدي - تحقيق إبراهيم الكيلاني - مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء - دمشق.

* البيان والتبيين -الجاحظ - تحقيق حسن السندوبي- المكتبة التجارية - القاهرة -١٩٥٦.

* تاريخ الرسل والملوك -الطبري - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٠.

* التوابع والزوابع - ابن شهيد - تحقيق بطرس البستاني - دار صادر -بيروت.

* الحيوان - الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة مصطفى البابي الحلبي -القاهرة -١٩٣٨.

* ديوان النابغة الذبياني - تحقيق شكري فيصل - ١٩٩٠.

* رسائل الجاحظ -تحقيق عبد السلام هروان -مكتبة الخانجي - القاهرة- ١٩٦٤.

* رسالة الصحابة - ابن المقفع - منشورت مكتبة الحياة - بيروت.

* رسالة الغفران - المعري تحقيق بنت الشاطئ - دار المعارف - القاهرة.

* صبح الأعشى القلقشندي -دار الكتب المصرية - القاهرة.

* عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله - دراسة وإعداد إحسان عباس -دار الشروق -عمان -١٩٨٨.

* العقد (الفريد) - ابن عبد ربه - تحقيق محمد سعيد العريان - المكتبة التجارية الكبرى -القاهرة - ١٩٥٣.

* القاموس المحيط - الفيروز آبادي - دار الجيل -بيروت.

* الكامل - المبرد - مكتبة المعارف -بيروت .

* مجمع الأمثال -الميداني تقديم وتعليق نعيم حسين زرزور -دار الكتب العلمية -

بيروت -١٩٨٨.

* المحاسن والمساوئ - ابراهيم البيهقي - تصحيح محمد بدر النعساني- مطبعة السعادة - مصر.

* المستجاد من فعلات الأجواد - المحسن التنوخي - تحقيق ونشر محمد كرد علي -١٩٧٠.

* معجم الأدباء -ياقوت الحموي - دار المأمون.

* مقامات بديع الزمان - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة المدني - القاهرة - ١٩٦٢.

* مقامات الحريري - شرح الزمخشري - مكتبة البابي الحلبي - القاهرة.

* مقامات الزمخشري - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٨٢.

* مقامات السيوطي - تحقيق سمير الدروبي - مؤسسة الرسالة - عمان ١٩٨٩.

* المكافأة وحسن العقبى - أحمد بن يوسف - تحقيق محمود شاكر- ط٢ - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٦٤.

* نزهة الألباء في طبقات الأدباء - ابن الأنباري - تحقيق إبراهيم السامرائي - مكتبة المنار - الزرقاء - الأردن- ١٩٨٥.

* الوسيط في الأمثال - الواحدي - تحقيق عفيف عبد الرحمن - مؤسسة دار الكتب الثقافية - الكويت - ١٩٧٥.

* وفيات الأعيان - ابن خلكان - تحقيق إحسان عباس - دار صادر - بيروت -١٩٧٠.

ب - المراجع:

* أبو حيان التوحيدي - إبراهيم الكيلاني - دار المعارف بمصر - ١٩٥٧.

* الأدب العربي في الأعصر العباسية - عمر فروخ - دار العلم للملايين -بيروت - ١٩٨٠.

* الأدب المقارن والتراث الإسلامي - عبد الحكيم حسان - مكتبة الآداب - القاهرة .

* الأدب وفنونه - عز الدين إسماعيل - ط٧ - دار الفكر العربي- ١٩٧٨.

* أصول المقامات - إبراهيم سعافين - دار المناهل - بيروت -١٩٨٧.

* الأمثال الشعبية الأردنية - هاني العمد - وزارة الثقافة - عمان - ١٩٧٨.

* الأمثال الشعبية في البيئة القطرية - محمد عبد الله المرى - دار الثقافة - الدوحة - ١٩٨٥.

* الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية - عبد الكريم الجهيمان - دار أشبال العرب - الرياض - ١٩٨٩.

* الأمثال الشعبية المصرية -سامية عطا الله - دار الوطن العربي - القاهرة -١٩٨٤.

* الأمثال العامية الكويتية - عبد الله آل نوري - دار السلاسل - الكويت - ١٩٨١.

* الأمثال الفراتيه - أحمد شوحان - دار التراث - دمشق - ١٩٨٥.

* أهل الكهف - توفيق الحكيم - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٨٤.

* الأيام – طه حسين – دار المعارف – القاهرة .

* البدائع والطرائف -جبران خليل جبران – دار صادر – بيروت – ١٩٩٧.

* بين القصرين – نجيب محفوظ – دار القلم – بيروت .

* تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر – إبراهيم أبو الخشب – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٦.

* الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث – د.يحيى إبراهيم عبد الدايم – مكتبة النهضة – القاهرة – ١٩٧٤.

* الجاحظ في حياته وأدبه وفكره – جميل جبر – دار الكتاب اللبناني – ١٩٧٤ .

* جمهرة خطب العرب – أحمد صفوت – المكتبة العلمية – بيروت .

* حديث الأربعاء – طه حسين – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦٢.

* الحكاية الخرافية – فردريش فون ديرلاين – ترجمة نبيله إبراهيم – دار القلم – بيروت – ١٩٧٣.

* الحكاية في أدب الجاحظ – توفيق أبو الرّب – رسالة ماجستير – مخطوطة – مكتبة جامعة اليرموك .

* حياة اديسون – سيف الدين الخطيب – دار الشمال للطباعة – طرابلس – بيروت – ١٩٨١.

* حياة الرافعي – محمد سعيد العريان – المكتبة التجارية – القاهرة – ١٩٥٥.

* خصام ونقد - طه حسين - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٥٥.

* دراسات في القصة العربية الحديثة - محمد زغلول سلام - منشأة المعارف - الإسكندريه.

* دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور - مكتبة الآداب - القاهرة .

* الديوان - العقاد والمازني - ط٣- دار الشعب - القاهرة .

* رأي في المقامات - عبد الرحمن ياغي - دار الفكر للنشر والتوزيع - عمّان - الأردن - ١٩٨٥.

* شخصيات الأغاني - داود سلوم وزميله - نشر المجمع العراقي - بغداد - ١٩٨٢ .

* شرح نهج البلاغة - ابن أبي حديد - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر .

* الشعراء من مخضرمي الدولتين - حسين عطوان - مكتبة المحتسب - عمان - ١٩٧٥.

* طه حسين يتحدث عن أعلام عصره - محمد دسوقي - ط٢ - الدار العربية للكتاب - ليبيا - ١٩٧٨.

* عبد الله النديم - نجيب توفيق - مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة .

* عبقرية الصديق - العقاد - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت.

* غربة الراعي - إحسان عباس - دار الشروق - ١٩٩٦.

* فن السيرة - إحسان عباس - ط٦ - ١٩٨٩.

* فن القصة - محمد يوسف نجم - ط٥- دار الثقافة - بيروت - ١٩٦٦.

* فن كتابة القصة القصيرة - حسين قباني - مكتبة المحتسب - عمان ١٩٧٤.

* فن المقالة - محمد يوسف نجم - ط٤ - دار الثقافة - بيروت .

* الفن ومذاهبه في النثر العربي - شوقي ضيف - ط٥ - دار المعارف - القاهرة.

* في الأدب الجاهلي - طه حسين - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٩.

* في الأدب المقارن - محمد عبد السلام كفافي - دار النهضه - ١٩٧٢.

* في التاريخ العباسي والأندلسي - أحمد مختار العبادي - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧١.

* فيض الخاطر- أحمد أمين- مكتبة النهضة المصرية -القاهرة - ١٩٦١.

* في النقد الأدبي - محمود السمرة - الدار المتحدة للنشر - بيروت - ١٩٧٤ .

* كتاب الشعر - ارسطوطاليس - تحقيق وترجمة شكرى عياد دار الكاتب العربي - القاهرة - ١٩٦٧.

* المبرد - خديجة الحديثي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩٠.

* مجلة الرسالة - عدد ٩ - ١٩٣٣ (الأديب الحائر توفيق الحكيم -طه حسين).

* مجلة الهلال - جـ ٩ - ١٩٤٣ (مقالة العقاد عن طه حسين).

* محاورات طه حسين - توفيق أبو الرب - منشورات وزارة الثقافة - عمان- ١٩٩٤.

* المسرح في الوطن العربي - علي الراعي - المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت - .١٩٨٠.

* المسرحية في الأدب العربي الحديث - محمد يوسف نجم - دار الثقافة - بيروت - ١٩٨٠.

* مصادر الشعر الجاهلي - ناصر الدين الأسد - ط٣ - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٦.

* المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم - أحمد عتمان - الشركة المصرية العالمية للتربية - القاهرة .

* المعارك الأدبية - أنور الجندي - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٨٣.

* معارك العقاد الأدبية - عامر العقاد - منشورات المكتبة العصرية - بيروت .

* المقامة - شوقي ضيف - ط٢ - دار المعارف مصر - ١٩٦٤.

* من أدبنا المعاصر - طه حسين - الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٥٨.

* منتخبات من الأمثال التونسية - الطاهر الخميري - الدار التونسية للنشر - تونس - ١٩٧١.

* المنجد في اللغة والأعلام - دار الشروق - بيروت - ١٩٨٦.

* حديث الشعر والنثر - طه حسين - دار المعارف بمصر - ١٩٦١.

* النثر الفني في القرن الرابع - زكي مبارك - دار الجيل - بيروت - ١٩٧٥.

* نصوص من النحو العربي - السيد يعقوب بكر - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧٠.

* النظرات - المنفلوطي - مكتبة الهلال - القاهرة - ١٩٢٠.

الفهرس

الفصل الثالث:

الفصل السادس:

* * *

تم بحمد الله



نبذة عن الكاتب
الأستاذ الدكتور توفيق أبو الرب

ولد الدكتور توفيق أبو الرب في بلدة كفرة / قضاء بيسان في فلسطين عام ١٩٤٧م .

* هاجر أهله بعد النكبة إلى مدينة إربد شمال الأردن واستقروا فيها.
* أنهى تعليمه الثانوي في مدرسة حسن كامل الصباح عام ١٩٦٦م .
* حصل على درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة بيروت العربية .
* حصل على الماجستير في الأدب العربي من جامعة اليرموك .
* حصل على شهادة الدكتوراة في الأدب العربي من الجامعة الأردنية عام ١٩٨٨م .
* عمل مدرسا في مدارس وزارة التربية والتعليم الأردنية ثم مدرسا في كلية حوارة وكلية تأهيل المعلمين العالية .
* عمل أستاذا ورئيسا لقسم اللغة العربية في جامعة إربد الأهلية.
* صدر له حوالي ١٧ كتابا في الشعر والرواية والنقد ومنها : دراسات في الفلكلور الأردني ، قراءات في الأدب الأردني ، طوبى للمتسلقين ، محاورات طه حسين ،حكايات جندب اليعربي ، حكايات حمدي الإربدي ، أوبريت صرخة القدس .
* الدكتور توفيق شخصية موسوعية فهو أكاديمي وقاص وروائي وشاعر وناقد .
* عضو رابطة الكتاب الأردنيين منذ تأسيسها .
* توفي في إربد عام ٢٠٢١ م .

رحمه الله وغفر له.

